સાહિત્યસ્વરૂપો

નવલકથા : નાટક : નવલિકા

નિબંધ : જીવનચરિત્ર : આત્મચરિત્ર

• લેખકો •

પ્રા. કુંજવિહારી ચૂ. મહેતા, એમ એ.
એમ ટી બી આર્ટ્સ કૉલેજ, સૂરત.

ડૉ. જયંત પટેલ, એમ એ, પીએચ ડી
ચૂનીલાલ ગાંધી વિદ્યાભવન, સૂરત.

ધી પૉપ્યુલર પબ્લિશિંગ હાઉસ, સૂરત.

· પ્રકાશક ·
એન. કે. ગાંધી
શ્રી પોપ્યુલર બુક સ્ટોર,
ટાવર રોડ, સૂરત.

સુધારેલી દ્વિતીય આવૃત્તિ : ૧૯૬૬
કિંમત રૂ. ૬=૫૦

· મુદ્રક ·
જે. એન. રાણા
મોહન પ્રિન્ટરી,
નવી સડક, નવાપુરા, સૂરત.

બીજી આવૃત્તિ વેળાએ

'સાહિત્યસ્વરૂપો'ની બીજી આવૃત્તિ છ વર્ષના ગાળામા પ્રગટ થાય છે. પહેલી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવનામા જણાવ્યુ હતું તે પ્રમાણે 'સાહિત્યસ્વરૂપો'નો બીજો ભાગ પ્રગટ કરવાની તીવ્ર ઇચ્છા હોવા છતા સંજોગાનુસાર તે થઈ શક્યુ નહીં. આ બીજી આવૃત્તિમા ચરિત્રસાહિત્ય વિશેની ચર્ચાનો સમાવેશ કરી લીધો છે અને એ રીતે મુખ્ય છ ગદ્ય સાહિત્યસ્વરૂપોને આ પુસ્તકમા આવરી લેવામા આવ્યા છે. પ્રથમ આવૃત્તિમા કરવામા આવેલી વિવિધ સ્વરૂપોની ચર્ચામા ઘણા સુધારાવધારા થયેલા આ બીજી આવૃત્તિમા જણાશે. ચર્ચાને બને એટલી સર્વગ્રાહી બનાવવાનો પ્રયત્ન કરવામા આવ્યો છે. બીજી આવૃત્તિ પ્રગટ કરવાનું માથે લેવા માટે શ્રી. નટવરલાલ ગાંધીના પણ આભારી છીએ.

૧૫–૯–૧૯૬૬.

લેખકો.

: અર્પણ :

મારા સ્વર્ગસ્થ પિતાશ્રીની મધુર સ્મૃતિને

કુંજવિહારી મહેતા.



સાહિત્યના વિવિધ સ્વરૂપો વિશે ગુજરાતી સાહિત્યમા છૂટા લેખો રૂપે તો ઘણું લખાયું છે. પરંતુ જુદા જુદા સાહિત્યરૂપોના સિદ્ધાતોની ચર્ચા એક સળંગ પુસ્તકમા થઈ હોવાનું સ્મરણમા નથી. અંગ્રેજી સાહિત્યમા જેમ પુસ્તકાકારે વિવિધ સાહિત્યસ્વરૂપોની ચર્ચા થઈ છે તેમ એક એક સ્વરૂપ ઉપર પણ વિવિધ પુસ્તકો લખાયા છે. આપણા સાહિત્યમા એ દિશામા કશું લખવાની ઇચ્છા થતા આ 'સાહિત્યસ્વરૂપોનો પહેલો ખંડ' પ્રસિદ્ધ થાય છે. એમા નવલકથા, નવલિકા, નાટક અને નિબંધ જેવા ખૂબ જાણીતા સાહિત્યસ્વરૂપોના સિદ્ધાતોની ચર્ચા કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે આ ચર્ચા દરમ્યાન જ્યા જ્યા ઉદાહરણોથી સ્પષ્ટતા કરવાની જરૂર લાગી છે ત્યા ત્યા આપણી જાણીતી કૃતિઓના ઉદાહરણો પણ આપ્યા છે. પરંતુ ઉદાહરણોની સૌથી મોટી ઊણપ નાટકના સ્વરૂપની ચર્ચા વખતે જણાઈ છે. આપણે ત્યા વિવિધ સ્વરૂપોના નાટકોની ખોટ છે એમ કહેવામાં મને અતિશયોકિત લાગતી નથી. વળી આવી ચર્ચામા કેટલાક પારિભાષિક શબ્દોનો ઉપયોગ અનિવાર્ય બને છે. ગુજરાતી સાહિત્યમા ધીમે ધીમે આવા શબ્દો રૂઢ બનતા જાય છે છતાં આવી ચર્ચામા અંગ્રેજીમા વપરાતા બધા જ પરિભાષિક શબ્દોના પર્યાયો ગુજરાતીમા હજી યોજાયા નથી એટલે કેટલેક સ્થળે જેવા સૂઝ્યા તેવા પારિભાષિક શબ્દો વાપર્યા છે. પ્રત્યેક સાહિત્યસ્વરૂપની ચર્ચા અંતે આપેલો ગુજરાતી સાહિત્યમાનો એનો વિકાસ કેવળ રૂપરેખાત્મક હોઈ, એમા બધા લેખકો અને બધી કૃતિઓ સમાવવાનું શકય બન્યું નથી.

આ ચર્ચામા સંદર્ભગ્રંથો તરીકે ઘણા પુસ્તકો (ગુજરાતી તેમ જ અંગ્રેજી)નો ઉપયોગ કર્યો છે અને તેમાના મહત્ત્વના પુસ્તકોની

યાદી પાછળ આપી છે. કોઈપણ પુસ્તકમાં છાપભૂલો ન જ રહેવી જોઈએ. ખૂબ કાળજી અને ચિવટ છતાં નજર તળેથી છટકી જતી ભૂલો અહીં રહી છે, વળી કેટલેક ઠેકાણે છપાતાં છપાતાં અક્ષરો, માત્રા, અનુસ્વારાદિ અલોપ થયાં છે એનું દુઃખ તો રહે જ છે પણ તે માટે વાચકોની ક્ષમા માગ્યા સિવાય બીજો ઉપાય નથી.

આ પ્રસિદ્ધિમાં જેમ પુસ્તકોની સહાય છે તેમ મિત્રોની પણ સહાય છે. પ્રૂફ વાંચવામાં મને સહાય કરવા બદલ મારા મિત્ર અને સહકાર્યકર્તા શ્રી. જયંત પટેલનો તેમ જ એના પ્રકાશનમા સરળતા કરી આપવા માટે શ્રી. નટવરલાલ ગાંધીનો ઋણી છું.

કુંજવિહારી મહેતા

અનુક્રમણિકા

સન્ધિઓ ભારતીય નાટ્ય સ્વરૂપના મુખ્ય મુખ્ય સિદ્ધાંતો ઉદ્ઘાટન; પરાકાષ્ઠા; ઓસરતું કાર્ય; સમાપન; કવિન્યાય; કરુણાન્ત અને સુખાન્ત નાટકો; નાટકમાં ત્રણ એકતા; નાટકમાં અસર ઉપજાવવાની કેટલીક કરામતો; નાટકમાં માનવઅનુભવ; નાટકમાં પ્રતીકો; નાટકમાં ડ્રામેટિક આયરની; નાટકમાં જીવનની સમીક્ષા; ઈબ્સન અને આધુનિક નાટકો; નાટકમાં પ્રતીકવાદ; નાટકમાં પ્રકૃતિવાદ અને અભિવ્યક્તિ- વાદ; એકાંકી નાટકનો સ્વરૂપવિચાર; ગુજરાતી રંગભૂમિનો ઉદ્ભવ અને વિકાસ; ગુજરાતી ધંધાદારી રંગભૂમિનું સ્વરૂપ; ગુજરાતી નાટકોનો બીજો પ્રવાહ; આધુનિક રંગભૂમિ.

પ્રાસ્તાવિક; નિબંધનું સ્વરૂપ; વ્યાખ્યા; નિબંધનું કાર્ય; નિબંધનાં લક્ષણો; નિબંધનું વસ્તુ; લેખકનું વ્યક્તિત્વ; નિબંધ અને ઊર્મિકાવ્ય; શૈલી; કલ્પના; મૌલિકતા; નિબંધના પ્રકારો; ગુજરાતી નિબંધસાહિત્યની વિકાસરેખા.

જીવનચરિત્ર દ્વારા માનવતાનું ખરું દર્શન; જીવનચરિત્રની કેટલીક વ્યાખ્યાઓ; જીવનચરિત્રની ઉપયોગિતા; ચરિત્રલેખનને પ્રેરનારી વૃત્તિઓ અને અશુદ્ધ (impure) ચરિત્રો; જીવનચરિત્ર અને ઇતિહાસ; ચરિત્રલેખન અને સામગ્રીસંચય; જીવનચરિત્ર કોનું લખાય અને કોણ લખે ? ચરિત્રકારની સર્જકતા અને જગત-સાહિત્યનાં ઉત્તમચરિત્રો; ચરિત્રદ્વારા ચરિત્રનાયકના વ્યક્તિત્વનું પ્રગટીકરણ; જીવનચરિત્રની કલાત્મકતા; વિકાસની રૂપરેખા.

જીવનચરિત્ર અને આત્મચરિત્ર; આત્મચરિત્ર પ્રાંશુસાધ્ય પ્રકાર; આત્મચરિત્રકારની અવિકલ સત્યભક્તિ; આત્મચરિત્રનાં પ્રેરક હેતુઓ અને વૃત્તિઓ; વિકાસની રૂપરેખા.

૧

નવલકથાનું સ્વરૂપ, પ્રકારો અને વિકાસની રૂપરેખા

ભૂમિકા :

આમ તો નવલકથા છેલ્લા પોણોસો વર્ષનું સર્જન છે છતાં એ પોણોસો વર્ષના ટૂંકા ગાળામાં આપણા જીવનમા જે સ્થાન એણે જમાવ્યુ છે તે અદ્‌ભુત છે. આપણા પુસ્તકાલયો તરફ નજર નાંખીએ તો તેમાં વધારેમાં વધારે સંખ્યા નવલકથાની જણાશે. એક જમાનામાં ગુજરાતી સાહિત્યમા વધારે સંખ્યામાં પુસ્તકો તત્ત્વચિંતન, ચિંતન અને વિવેચન વિશે લખાતાં. આજે વધારે સંખ્યામા નવલકથાઓ લખાય છે. જેમ એ લખાય છે વધારે સંખ્યામાં તેમ વંચાય છે પણ એટલી જ મોટી સંખ્યામાં. આજનો સમાજ નવલકથા માટે જેટલી તીવ્ર વાચનભૂખ દાખવે છે એટલી સાહિત્યના બીજા પ્રકારની કૃતિઓ માટે ભાગ્યે જ દાખવતો હશે. કોઈ પણ પુસ્તકાલયમાંથી વાચન માટે લેવામાં આવતાં પુસ્તકો તરફ નજર નાખશો કે પ્રકાશકોનાં વધુમાં વધુ વેચાતાં પુસ્તકોનો ખ્યાલ મેળવશો તો આ વાતની પ્રતીતિ થશે.

મુદ્રણકલાની સગવડ સુલભ થતાં તેમજ શિક્ષણના પ્રસારનો વ્યાપ વધતા નવલકથાનુ સર્જન પણ વિપુલ બન્યું. આમ તો નવલકથા નવરાશના વખતમાં સહેલું મનોરંજન પૂરું પાડવા સર્જાય છે, જે મેળવવામાં કશી શારીરિક મહેનતની અથવા કલ્પનાને વધારે કસવાની આવશ્યકતા રહેતી નથી. કવિતાના આસ્વાદ કરતાં નવલકથાનો આસ્વાદ માણવો વધારે સહેલો થઈ પડે છે કારણ નવલકથાના વાચકને પોતાની આજુબાજુ હોય

કરતાં જુદું વિશ્વ પોતાની કલ્પનામાં ખડું કરવું પડતું નથી, જે કવિતાના રસાસ્વાદ માટે અનિવાર્ય બને છે. નવલકથા કરતાં કદાચ વધારે સહેલું મનોરંજનનું સાધન સિનેમા સિવાય બીજું નહિ હોય. છાપકામ પણ સસ્તું બનતાં ઘણાંખરાં લોકો નવલકથા ખરીદી શકે છે અને જેઓ ન ખરીદી શકતાં હોય તે પુસ્તકાલયોમાંથી લાવી વાંચી શકે છે. પ્રાથમિક કેળવણીના પ્રસાર સાથે જનસમૂહનો મોટો વર્ગ લખતાં વાંચતાં શીખી ગયો અને નવલકથાને મોટો વાચકવર્ગ મળી રહ્યો. ઠેઠ ૧૯૨૮–૩૦ના અરસામાં સ્વ. રમણલાલ દેસાઈની નવલકથાઓ હોંશે હોંશે સ્ત્રીવર્ગમાં પણ વંચાતી. આ ઉપરથી આપણે એમ નથી માની લેવાનું કે આવો આખો વર્ગ એવા સુશિક્ષિતોનો હતો કે જેને ગંભીર વિચારોમાં, આદર્શોમાં અથવા ઉત્તમ કોટિની સાહિત્યિક કૃતિઓમાં રસ હોય, આ વાચકવર્ગ તો એવો હતો કે જેને જીવનની ભૌતિક બાજુમાં અને રોજિંદી ઘટનાઓમાં વધારે રસ હતો. તેથી મોટા ભાગની નવલકથાઓનું વસ્તુ આવા માનસને અનુરૂપ હતું.

એક બીજી વાત પણ ધ્યાનમાં રાખવા જેવી છે કે આજનો વાચક વર્ગ આજથી પચાસ–સાઠ વર્ષ અગાઉના વાચકવર્ગ જેટલો ગંભીર રહ્યો નથી. એને તો કેવળ આનંદ ખાતર જ વાંચવું છે અને જો પુસ્તક એને આનંદ આપી શકે એમ નહિ હોય તો આનંદનાં બીજાં સસ્તાં સાધનો પણ એને સહેલાઈથી મળી શકે એમ છે. ટૂંકમાં નવલકથાના વાચકોમાં મોટા ભાગના જુવાનિયાઓ છે, છેક બાળકો નહિ તો પણ કિશોરો છે, જેમનું માનસ અપરિપક્વ છે અને જેમનો અનુભવ અલ્પ છે, જેઓ અદ્ભુતરસરાચી છે અને આદર્શો, સાહસો, ઇ.ની રંગદર્શી સૃષ્ટિમાં તન્મય થઈ જવા તત્પર હોય છે.

બજારમાં મળતી બધી જ નવલકથાઓ નવલકથાની દૃષ્ટિએ ઉત્તમ ઠરે તેવી હોવી અશક્ય છે અને તેથી સાહિત્યના અભ્યાસીને

માટે એમાની ઘણીખરી મહત્ત્વની નથી. અર્થલાભ માટે કે ઓથારિયા હડકવાના પરિણામરૂપે લખાતી નવલકથાઓ નવલકથા નામને ભાગ્યે જ પાત્ર હોય છે. લોકોની વાચનભૂખ અને એમના રસ–રુચિની કક્ષા–દિશાને લક્ષમા રાખી હજારોની સંખ્યામાં દર વર્ષે પ્રગટ થતી નવલકથાઓ સર્જક કલાકૃતિઓ ભાગ્યે જ બની શકતી હોય છે. આથી જ આપણે જ્યારે નવલકથાનો સાહિત્યિક કૃતિ કે કલાકૃતિ તરીકે અભ્યાસ કરીએ ત્યારે આપણી નજર સમક્ષ શ્રેષ્ઠ નવલકથાઓ જ હોવી જોઈએ. ઉત્તમ નવલકથાઓ પ્રજાજીવન અને તેનો આદર્શ, તેના ગુણ અને તેની મર્યાદાઓને અભિવ્યક્ત કરવાનુ ઉત્તમોત્તમ સાધન બને છે. રોબર્ટ લિડેલે નવલકથાલેખકને સર્જક કલાકાર ગણી પોતાના નવલકથા વિશેના વિવેચન-પ્રબંધ (A Treatise on a Novel મા સાહિત્યના આ પ્રકારની ઓળખ કરાવતા લખ્યુ છે કે, " The novelist is a creative artist It is his business not to teach or to reform, but to convey to the world in the best chosen language most thorough knowledge of human nature the happiest delineation of its varieties and the loveliest effusion of wit and humour. ' ઓગણીસમી સદીના રશિયામા મહાન સાહિત્યકારોની પ્રતિભા નવલકથા દ્વારા ઉત્તમ રીતે વ્યક્ત થઈ છે. ઇંગ્લૅન્ડ, ફ્રાન્સ અને ભારતમા બંગાળ તથા ગુજરાતમાં પ્રતિભાશાળી લેખકોએ ચિંતન અને જીવનદર્શનની અભિવ્યક્તિ માટે નવલકથાનો આશ્રય પ્રચુર પ્રમાણમા લીધો છે.

નવલકથાનું સંવિધાન ચોક્કસ વ્યાખ્યાની મર્યાદામાં, અમુક વિશેષણો તથા અપેક્ષાઓના નિદર્શન દ્વારા સ્પષ્ટ અને ચોક્કસ રીતે સમજાવી શકાય તેમ નથી. 'સાહિત્યમાં વિવેક' નામના વર્સફ્રોલ્ડના વિવેચનગ્રંથના પરિશિષ્ટરૂપે મુકાયેલા 'નવલકથાનો વિકાસ'- નામના લેખમાં F. Greene તેથી જ કહે છે કે,

"Form, content, treatment and other aspects of writing refuse to be buckled within the belt of definition, true art must be progressive. And of of no branch of literature is this truer than of the novel."[1] જુદા જુદા વિવેચકો તથા ભાવકોએ એના સ્વરૂપને ભિન્ન ભિન્ન રીતે સમજવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. B. Ifor Evans કહે છે. "......the novel can be described as a narrative in prose, based on a story, in which the auther may potray character, and the life of an age, and analyse sentiments and passions, and the reactions of men and women to their environment. This he may do with a setting either of his own times, or of the past. Further, beginning with a setting in ordinary life he may use the novel for fantasy, or some portrayal of the supernatural.'[2]

અર્નેસ્ટ બેકર નવલકથામાં ગદ્યાવલંબી વાર્તા (Prose story), પ્રત્યક્ષ જીવનનું નિરૂપણ (Picturing real life), વસ્તુની સુશ્લિષ્ટ ગૂંથણી દ્વારા કે લેખકની નિશ્ચિત અપેક્ષા કે માનસવલણને આધારે સધાતી સંવિધાનની અન્વિતિ (Unity and coherence due to a plot or a scheme of some kind or to a definite intention and attitude of mind on the part of the author). જેવાં કેટલાંક તત્ત્વોની આવશ્યકતા ઉપર ભાર મૂકે છે.[3] ફિલ્ડિંગ નવલકથાને 'A comic epic in prose' કહે છે તો કલેરા રીવ એને "Picture of real life

૧. P. 109.

૨. A short History of English Literature, P. 121, 129.

૩. The History of the English Novel : P. 11.

and manners, and of the times in which it is written" કહીને સમજાવે છે. પ્રોફેસર વોરેન વળી એને novel is a fictitious narrative which contains a plot" કહીને સંતોષ માને છે. પણ આ બધી વ્યાખ્યાઓ કે સમજૂતીઓ અધૂરી છે. એટલા માટે જ અભ્યાસીઓ "The novel is a form of literature that can be more easily identified than defined" એમ કહીને સંતોષ માને છે.

નવલકથા અને નાટક :

નવલકથાની લોકપ્રિયતાનું એક બીજું કારણ એ છે કે સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ એ વધારે અનુનેય છે. એની સીમાઓ એટલી વિશાળ છે કે એનું વાચન કરતી વખતે વ્યક્તિ નાટક, ઇતિહાસ અથવા અદ્‌ભુત સાહસના પ્રદેશમા ફરી વળે છે; અને છતાં નવલ-કથાને એક આગવો અને વિશિષ્ટ આકાર છે. અર્વાચીન સમયમાં આપણે ત્યા જે સાહિત્યિક સ્વરૂપો વિકસ્યાં છે તેમાં નવલકથા નાટકની વધારે સમીપ જાય છે. બંનેમા વાર્તા આવે છે, વ્યક્તિઓનું ચિત્રણ હોય છે અને સમાજજીવનનું દર્શન પણ હોય છે. બંનેમાં કથા એક પાત્રના બીજા પાત્ર સાથેના વ્યવહારથી અથવા ઘર્ષણથી આગળ ચાલે છે. નવલકથામા સંવાદ પણ હોય છે અને નાટકમાં સાતત્ય જાળવવા કથન હોય છે. નવલકથાઓના નાટકોમા રૂપાંતરો થતા રહ્યાં છે અને કદાચ નાટકોના રૂપાતરો નવલકથાઓમા પણ થઈ શકે. જૂની નવલકથાઓ કરતાં આધુનિક નવલકથાઓ, એમાં આવતા ઓછાં પાત્રો, કાર્યની તીવ્ર ગતિ અને વિષયાન્તરોના અભાવને કારણે નાટકને વધારે મળતી બને છે છતાં નવલકથા અને નાટક તત્ત્વતઃ ભિન્ન સ્વરૂપો છે. જો એમ ન હોય તો નવલ-કથામાથી રૂપાતર કરીને લખવામાં નાટકો શા માટે ઊણાં બને ? જેમ એ રૂપાતર મૂળને વધારે વફાદાર રહેવાનો પ્રયત્ન કરે છે તેમ એ વધારે નિર્બળ બને છે.

નવલકથા નાટક કરતાં વિશાળ ફલક ઉપર લખાય છે અને વધારે વિશાળ ક્ષેત્રને આવરી લે છે. ગતિની મંદતા, વીગતોની વિપુલતા, કેટલીક ઘટનાઓની વિશદ સમજૂતી, માનસશાસ્ત્રીય ઝીણવટ નવલકથા સહી શકે છે જે રંગભૂમિ ઉપર સામાન્યતઃ બતાવી શકાતાં નથી.

નવલકથા અને મહાકાવ્ય :

સાહિત્યનાં જૂનાં સ્વરૂપોમાં નવલકથા મહાકાવ્યની વધારે નજીક પહોંચે છે. બંનેમાં ઘણાં પાત્રો આવે છે, વિશાળ સૃષ્ટિ આવે છે અને નાનામોટા, મુખ્ય અને ગૌણ પ્રસંગોની હારમાળા આવે છે. એમાં સમાજનું સંપૂર્ણ અને વિવિધદર્શી ચિત્ર આવે છે, બન્નેમાં એક જ મુખ્ય નાયક હોય છે અને કેન્દ્રવર્તી એક જ વાર્તા હોય છે. છતાં તેને પડછે અનેક ઉપનાયકો, આડકથાઓ, ગૌણકથાઓ આવે છે. એક કરતાં વધારે સ્થળે પરાકાષ્ઠાનો અનુભવ થાય છે. નવલકથાઓ આમ તો એક જ મુખ્ય નાયક વિશે એક જ વાર્તા રજૂ કરે છે પણ તે જીવનની વિવિધરંગી ભૂમિકા અને વિવિધરંગી દર્શનને પડછે. આવી નવલકથામાં રસનાં એક કરતાં વધારે કેન્દ્રો આવે છે. ગોવર્ધનરામની 'સરસ્વતીચંદ્ર', ટોલ્સટોયની 'વૉર ઍન્ડ પીસ' એ મહાકાવ્યસ્વરૂપા નવલકથાઓનાં ઉદાહરણો છે. પણ આ સામ્ય અહીં અટકે છે. બન્ને વચ્ચે વિભિન્નતા પણ એટલી જ છે. પ્રથમ તો એ કે નવલકથા ગદ્યમાં લખાય છે, મહાકાવ્ય પદ્યમાં. રસાસ્વાદની તીવ્રતામાં કદાચ મહાકાવ્ય નવલકથા કરતાં ચઢી જાય. નવલકથામાં સામાન્ય મનુષ્યોનું જીવનનિરૂપણ હોય છે, મહાકાવ્યમાં વીરપુરુષોનું. નવલકથાની શૈલીમાં અને પાત્રાલેખનમાં વૈવિધ્યની જેટલી ક્ષમતા છે એટલી મહાકાવ્યમાં નથી.

નવલકથા મહાકાવ્ય અને વાસ્તવલક્ષી નાટક કરતાં પણ પ્રત્યક્ષ જીવનની વધારે સમીપ આવે છે. મહાકાવ્યનાં મૂળ ગૌરવવંતા

ભૂતકાળમાં છે, વિકસતા વર્તમાનની સાંગોપાંગ પકડ સર્જકની ક્ષમતાને પડકારનારી હોવાથી સાંપ્રતની લીલાને મહાકાવ્યમાં ઢાળવાના પ્રયત્નો ભાગ્યે જ થાય છે. એમા રાજા મહારાજાઓ જ નાયક થઈ શકે, કોઈ કાનજી,[1] કે કોઈ કાળુ[2] નહિ. નાટક એ અભિનયની કલા છે એટલે એને સતત ગતિશીલ રહેવું પડે છે અને જે ઘટનાઓ અસરકારક અને પ્રત્યક્ષ થઈ શકે એવી હોય તેમને જ રજૂ કરવી પડે છે. જીવનની બધી જ ઘટનાઓ આવી હોતી નથી એટલે નાટકકાર ગણીગાઠી પ્રસંગરચનાની બહાર જઈ શકતો નથી એ નિર્વિવાદ હકીકત છે. પ્રસિદ્ધ આંગ્લ નાટકકાર બર્નાર્ડ શૉ ઊંચી પ્રતિભાવાળા મૌલિક નાટકકાર ગણાય છે છતા એમણે પણ એક ઠેકાણે કહ્યુ છે કે એમને પોતાના નાટકોમા જૂની જ પ્રસંગ-રચનાઓને નવો સ્વાગ સજાવી વારંવાર લાવવી પડે છે.

નાટક નવલકથા જેટલી પીનતા સહન શકતું નથી. નવલ-કથા ઇતિહાસને વર્તમાન સાથે અજબ રીતે સાકળી શકે છે. વિશાળ દુનિયામા વસતી માનવજાતની ઉત્ક્રાન્તિ જે રીતે નવલકથાકાર દર્શાવી શકે છે તે રીતે નાટકકાર દર્શાવી શકતો નથી. ટોલ્સ્ટોય 'વૉર એન્ડ પીસ' મા રશિયામા નેપોલિયનના આક્રમણથી ઊભા થયેલા પ્રત્યાઘાતનું દર્શન કરાવે છે. એમિલ ઝોલા વિશાળ ફ્રેન્ચ પ્રજાજીવનને પોતાની નવલોમા અવલોકે છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર' મા ગોવર્ધનરામ પ્રબુદ્ધ થવા પ્રયત્ન કરતા અને પુનરુત્થાન પામતા જતા ભારતનુ અવલોકન ગુજરાત પ્રાતના સાસ્કૃતિક જીવનનાં વ્યક્તિ ગૃહ, રાજ્ય, ધર્મ ઇ. અંગોને સ્પર્શતી કથાનું પરિકલ્પન કરી દર્શાવે છે અને તેમા મહાભારતનાં પ્રતાપી પાત્રોને પણ પ્રજાના અને જીવનના આદર્શનાં સૂચક બનાવી અભિનવ રૂપે વિનિયોજે છે.

---

૧ 'મળેલા જીવ' – પન્નાલાલ પટેલ

૨ 'માનવીની ભવાઈ' – ,,

આજે 'નવલકથા' શબ્દ દ્વારા જે સાહિત્યનું વિશિષ્ટ ગદ્યાવલંબી સ્વરૂપ આપણને અભિપ્રેત છે તે નિતાન્ત પાશ્ચાત્ય સ્વરૂપ છે. અંગ્રેજી સાહિત્યના સંપર્કના પરિણામે આપણે તેને પામ્યા છીએ. પણ આપણી મધ્યકાલીન પદ્યવાર્તા અને ૧૯ મી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં આપણને મળેલી નવલકથા એ બે વચ્ચે કેટલુંક સામ્ય તારવી શકાય એમ છે; બન્નેમાં પ્રસંગઘટનાઓ આવે છે. કલ્પનાપ્રધાન કૌતુકરાગી વાતાવરણ હોય છે. પાત્રાલેખન હોય છે, પણ પદ્યવાર્તાઓ અમુક ઢાળમાં જ લખાયેલી અને સ્થૂળ મનોરંજન પૂરું પાડનારી હતી જ્યારે આધુનિક નવલકથાનો હેતુ કાર્ય અને સંવિધાન કેટલેક અંશે જુદાં છે.

ટૂંકમાં નવલકથા વિશે ધ્યાનમાં રાખવાનો મુદ્દો એ છે કે મહાકાવ્ય અને નાટકની માફક આપણને એ કલ્પનાજન્ય વાર્તા કહે છે, અને તે વિશિષ્ટ રીતે કહે છે. એ રીતે જ એ અભ્યાસનો પ્રશ્ન બને છે. મહાકાવ્ય અને નાટક કરતાં નવલકથાનો જન્મ ઘણો મોડો થયો. એનું મુખ્ય કારણ એ છે કે જે પરિસ્થિતિ અને વિચારોને એ વ્યક્ત કરે છે તે પરિસ્થિતિ અને વિચારો છેક આધુનિક સમયમાં જ અસ્તિત્વમાં આવ્યાં. નવલકથા એ સાહિત્યનું સૌથી વધારે સ્વતંત્ર, અનુનેય અને વિપુલ વૈવિધ્યવાળું સ્વરૂપ છે. પાત્રાલેખનની અને પરિસ્થિતિની અનેક શકયતાઓ એમાં આવી શકે છે. સમાજનું વિશાળ દર્શન જેમ એમાં સમાઈ શકે છે તેમ માનવજીવનનું કઢંગાપણું અને વૈચિત્ર્ય પણ એમાં સમાઈ શકે છે. સમાજની મૂર્ખતા ઉપર એમાં ચાબખા લગાવી શકાય છે અને એ નિમિત્તે હાસ્ય પણ નિષ્પન્ન કરી શકાય છે. સમાજજીવનને પ્રેરક ફિલસૂફી પણ એમાં આવી શકે છે. માનસશાસ્ત્રીય સત્યને ચોકસાઈપૂર્વક નિરૂપી શકાય છે. સમાજનાં અન્યાયો, પીડનો અને વ્યથાઓને એ તીવ્રતાથી નિરૂપે છે. બદલાતી સામાજિક, રાજકીય અને આર્થિક પરિસ્થિતિમાં નવલકથા લખાતી રહી છે. વર્તમાન સમાજરચના

સ્થિર હોય કે ભવિષ્યમા નવો આકાર લેવાની હોય છતા તે રચનાને અનુરૂપ ભવિષ્યમાં કરુણ, ગંભીર કે વિનોદપ્રધાન નવલકથાઓ સર્જાતી રહેશે.

નવલકથાના સર્જનનું પ્રયોજન :

ભૂમિકારૂપે નવલકથા વિશે આટલું વિચાર્યા પછી નવલકથાના સ્વરૂપને ઘડતા મુખ્ય મુખ્ય અવયવોનો આપણે વિચાર કરવો જોઈએ. નવલકથા નાનામોટા સૌને આનંદ આપતી સૌથી વધારે લોકપ્રિય કલા છે. જેમ એના વાચકો અનેક છે તેમ એનુ ક્ષેત્ર પણ વિશાળ છે. પોતાની વસ્તુને માટે નવલકથાકાર પોતાની દૃષ્ટિ ગમે ત્યાં દોડાવી શકે છે અને એ વૈવિધ્યને કારણે જ એમાથી કોઈકને મનગમતી રોમાચક વાર્તા મળી છે, તો વળી કોઈકને ડિટેક્ટિવ કોઈને ઐતિહાસિક, સામાજિક, માનસશાસ્ત્રીય, એમ પોતપોતાની રુચિ અનુસાર વાર્તાઓ મળી રહી છે.

બધી જ કલાઓની માફક નવલકથાની કલાનુ મુખ્ય પ્રયોજન આનંદ આપવાનું છે. પણ સાચી કલા કેવળ ત્યા અટકતી નથી. એને કશું આનંદથી પણ વિશેષ આપવાનુ હોય છે. નવલકથા મુખ્યત્વે જીવનદર્શન કરાવે છે. નવલકથાના વાચન વખતે આપણે આપણો અનુભવ બીજી વ્યક્તિના અનુભવ સાથે સરખાવવાને પ્રેરાઈએ છીએ. ઘણીવાર નવલકથાનો ઉપયોગ પોતાની માન્યતાઓના પ્રચાર માટે, પ્રચલિત માન્યતાની કટાક્ષ દ્વારા ટીકા કરવા માટે, શિખામણ માટે અથવા રાજકીય, ધાર્મિક કે સામાજિક ઉદ્‌બોધનો માટે કરે છે; પણ આવા લેખકો અપવાદરૂપ ગણાવા જોઈએ. સાચો નવલકથાનો લેખક નવલકથાનો ઉપયોગ અનુભવના વિનિમય માટે, જીવન અંગેનાં પોતાના વિશિષ્ટ દૃષ્ટિબિંદુ વ્યક્ત કરવા માટે, ગંભીર વિચારદર્શન માટે, ઉદાત્ત ભાવનાદર્શન માટે, નવાં વિભાવનો, નવા મૂલ્યાંકનો અને પ્રશ્નોના નવા ઉકેલ માટે જ કરે છે. નવલ-

છે કે, "......The novel then does tell a story. The novel tells the story of things and man, real and lifelike, and the story reflects our own conception of life and throws a new illumination of life itself[1] કથાતત્ત્વ કે વાર્તા નવલકથાના સંવિધાનમાં બીજસ્વરૂપે કે અસ્થિપિંજર રૂપે ઘણું અગત્યનું કામ કરે છે તેમ છતાં નવલકથા એ માત્ર ઇતિવૃત્તનું નિર્વહણ નથી, કેવળ વાર્તા કહેવાથી જ નવલકથા સર્જાઈ જાય છે એમ માનવું એ ભ્રમ છે. તેથી જ ડૉ. શિશિર ચટ્ટોપાધ્યાય ઉમેરે છે કે, "......The novel is something greater than the story, but still, it is the story which like the skeleton holds the living tissues of the novel to gether and imparts to it the semblance of a complete living thing" જગતપ્રસિદ્ધ આંગ્લ નવલકથાકાર સમરસેટ મોમ તો એટલે સુધી કહે છે કે, "I have had some sort of story to tell and it has interested me to tell it. To me it has been a sufficient object in itself."[2]

કથાતત્ત્વને કેન્દ્રમાં રાખી આધુનિક ગુજરાતી નવલકથાનો વિચાર કરતાં ડૉ. સુરેશ જોશીને કહેવાનું પ્રાપ્ત થાય છે કે, "આપણી નવલકથા નિઃસત્ત્વ થતી જાય છે એમ મને લાગે છે ખરું, પણ તે જુદે કારણે. એની કથાહીનતા એ એની નિઃસત્ત્વતાનું કારણ છે, એમ હું માનતો નથી. મને તો એમ લાગે છે કે આપણી નવલકથા વધારે પડતી કથાશ્રિત છે, ને એ કારણે આ સાહિત્યસ્વરૂપની નવી નવી શકયતાઓ પ્રકટ કરવાનાં સાહસની આબોહવા તૈયાર થઈ શકી નથી......કથા કહેવી તો સહેલી થઈ

---

૧ P. 18.

૨ The summing up : P. 216

પડે. પણ સાચો નવલકથાકાર કથાને નિમિત્તરૂપ બનાવીને જ સર્જન કરે. કથા તો નવલકલાના સ્થાપત્યને ખડું કરવાને માટેની પાલખ છે. પણ નવલકથાની બાબતમા એક મુશ્કેલી છે. એ નાટકની જેમ ભિન્નરુચિ જનોના સામારાધનનુ સાધન બની જાય છે. આથી એના સાહિત્યિક અને અસાહિત્યિક એવા બે પ્રકારો પડી જાય છે. વર્તમાનપત્રોમાં હપ્તે હપ્તે પ્રસિદ્ધ થતી કે રેલ્વે સ્ટોલ પર વેચાતી નવલકથા બહુ મોટા લોકસમુદાયમાં વંચાતી હોય છે, ને છતા સાહિત્યતત્ત્વથી રહિત હોય છે. કરુણ પરિસ્થિતિ તો આજે એ ઊભી થઈ છે કે સાહિત્યિક નવલકથા લખનાર લેખક પણ મોટા સમુદાયની માગ પૂરી પાડવાને ધીમે ધીમે અસાહિત્યિક પ્રકાર તરફ સરતો જાય છે. આ પ્રકારની નવલકથામા કેવળ વાર્તા જ હોય છે. એ વાર્તા તમારા સંસારનો ઉમ્બર ઓળંગવાનો તમારી પાસે પરિશ્રમ કરાવીને તમને તકલીફમા મૂકે એવી નથી હોતી. એનાં પાત્રો તમને રસ્તા પર ભેટી જાય એવા હોય છે. આ સાથે થોડી સારી ભાવના માફકસર માત્રામા અહીં તહીં વેરી એટલે બસ. આ નવલકથા લેખકો પાસેથી તમે કથાના ટેકણલાકડી ઝૂંટવી લો, પછી બિચારા એક ડગલુંય ચાલી નહિ શકે.”

આ નિરાશાજનક પરિસ્થિતિ તરફ નવલકથાને ખેંચાતી અટકાવવા માટે એમણે નવલકથાકારોએ લક્ષમા લેવા જેવાં એક બે અત્યંત મહત્ત્વના સૂચનો કર્યાં છે તેઓ લખે છે, “કથાનો સંદર્ભ એવી રીતે રચાયેા હોવો જોઈએ કે નવલકથાની અંદરની સૃષ્ટિને એ પરિમિત નહીં કરે, પણ એક કેન્દ્રમાથી વિસ્તરતા જતા પરિઘ-વાળા અનેક વર્તુળો એ રચી આપી શકે. કથા રચાય છે પાત્રોના કાર્ય દ્વારા. આ કાર્ય પાત્રોના માનવલક્ષણને પ્રગટ કરે છે. આ માનસલક્ષણોથી મનુષ્યસ્વભાવની સંકુલ અગાધતાની આપણને ઝાંખી થાય છે.” વધુમા એમણે ઉમેર્યું છે કે આપણી નવલકથામાં સર્જનપ્રક્રિયાની તો બાદબાકી જ થઈ ગયેલી હોય છે. આપ

નવલકથાકાર પોતાના વિવિધ પ્રકારના અનુભવોના ખડકલાને થોડું રંગરોગાન કરીને, ઉપર એની સારી લખાવટનો વરખ લગાડીને બજારમાં નવલકથાને નામે વહેતો મૂકી દેતો હોય છે. એમાં 'સંવિધાનો સંસ્કાર' લેશમાત્ર હોતો નથી. તેથી એમણે નવલકથા-સર્જનક્ષેત્રે પ્રવર્તતી પરિસ્થિતિનું નિદાન આપતાં લખ્યું છે કે,

"......સંસારમાં જોવા મળતી ઘટનાઓ કે રોજ બ રોજ થતા અનુભવોને નવો વસ્તુસંદર્ભ રચી અનેક પ્રકારના સંવિધાનદ્વારા નવે નવે રૂપે પ્રકટ કરવાનું સર્જનકર્મ આપણી નવલકથામાં ગેર-હાજર છે, કારણ કે આપણી નવલકથામાં સર્જક જ ગેરહાજર રહે છે. એ કૃતિની રચનાનો દોર એના વાચકવર્ગની રુચિના લઘુતમ દઢભાજક રૂપ એકાદ પાત્રને સોંપીને હાથ ધોઈ નાંખે છે. આથી જ તો ફરી ફરી આપણે કથાની ઉઘરાણી કરવા ઇતિહાસની દુઝણી ગાય પાસે જતાં થાકયા નહિ, સત્યઘટનાત્મક કથાઓ લખી, સમાજ-સેવાના પવિત્ર આશયથી અમુક જાતિ કે કોમના જીવનમાં સુખ-દુઃખને વાચા આપી, અથવા તો સંતોએ પ્રેરેલી કોઈ ભાવના ઉછીની લઈને કામ ચલાવ્યું, પણ યોજક તો સદાય દુર્લભ રહ્યો!" *

વસ્તુ :

આમ તો કલાની ઉત્તમતા એના આંતરિક બળ ઉપર અવલંબે છે એમ આપણે જોયું. છતાં અભ્યાસની સુગમતા માટે પ્રત્યેક કલાને ઘડનારાં વિવિધ અંગોનો વિચાર પણ આપણે કરવો જોઈએ. નવલકથાનું મુદ્દાનું પ્રથમ અંગ એનું વસ્તુ છે. જૂની નવલકથાઓથી માંડી તદ્દન આધુનિક નવલકથાઓ સુધી આવતાં વસ્તુની વિવિધતાની એક અનોખી સૃષ્ટિ સર્જાયેલી દેખાશે. ગોવર્ધનરામથી માંડી અત્યારના વર્તમાનપત્રમાં છપાતી નવલકથા

* કિંચિત્ : ડૉ. સુરેશ જોશી : પૃ. ૧૩૦ થી ૧૩૩.

સુધીના વ્યાપમાં જીવનદર્શનનાં પરમોચ્ચ શિખરથી માંડી સ્થૂળ, નિર્બળ ભાવો સુધી અનેક વિષયો નવલકથાનુ વસ્તુ બન્યા છે. આજથી દોઢબે દાયકા પહેલા નવલકથા વાચવી એ શોભાસ્પદ નહોતુ ગણાતુ. નવલકથા એ નવરા, આળસુ લોકો અને મોટે ભાગે સ્ત્રીઓને માટે કાલક્ષેપનું સાધન છે એમ માનવામાં આવતું. આજે નવલકથા માનવ જીવનના બધા જ અનુભવોના અંતરમા ઊતરી તેનુ નિરૂપણ કરતી થઈ છે. અને હવે નવલકથા છાની રીતે વાચવાની જરૂર રહી નથી.

આ અનુભવ, એમાથી નિષ્પન્ન થતો વિષય, એ નવલકથાનુ વસ્તુ બને છે. વસ્તુ એ વાર્તા નથી.* એ તો વાર્તાથી અલગ તત્ત્વ છે. નવલકથામાં આવતા બનાવોની પરંપરાથી આપણે વસ્તુને તારવી શકીએ. વસ્તુ એટલે નવલકથાનો મુખ્ય અથવા મધ્યવર્તી વિચાર, એનુ કલેવર, જેની આજુબાજુ વાર્તા ગૂથાઈ હોય. એને આપણે વસ્તુ, વિષય, વિચાર ગમે તે નામ આપીએ પણ તે નવલ-કથાનો આત્મા બને છે. નવલકથાનો વિષય જીવન છે પણ આખું જીવન નિરૂપવુ મુશ્કેલ છે એટલે નવલકથાકાર એમાથી પસંદગી કરે અને અમુક વિચાર પકડી લઈ એની વાર્તા સાથે ગૂંથણી કરે. પાત્રો દ્વારા બનતા બનાવોની તર્કબદ્ધ રજૂઆત અને હવે શું બનશે એ જિજ્ઞાસાનું સર્જન વાર્તાને ઘડનાર મુખ્ય તત્ત્વો છે.

નવલકથાકાર પોતાના વસ્તુની પસંદગી માટે પોતાનાં વાચન, અવલોકન, સાંભળેલી હકીકતો વગેરે ઉપર આધાર રાખે છે. એ બધાની પાછળ એની કલ્પનાનુ પ્રધાન બળ તો હોય જ છે.

---

* "A story, by the way, is not the same as a plot ......the plot is an organism of a higher type."
(E M. Forster : Aspects of The Novel, P. 31.)

રમણલાલ અને પન્નાલાલ જીવનના જુદા જુદા વર્ગોનું, જીવનની ભિન્નભિન્ન બાજુઓનું નિરૂપણ કરે છે. આ નવલકથાઓમાં માનવ-ઊર્મિઓ, અભીપ્સાઓ, નિર્બળતા, ઘર્ષણો, આદિ રજૂ થાય છે. આ બધું ઉપલકિયા નહિ પણ રહસ્યમય અને જીવનની સાથે વણાઈને આવે છે. બધી જ ઉત્તમ કલાકૃતિની માફક ઉત્તમ નવલકથાની અસર પણ સર્વજનીન બનવી જોઈએ. એક અંગ્રેજ વિવેચક લખે છે: "નવલકથાનું ક્ષેત્ર સમગ્ર માનવ અનુભવને તથા માનવ ભાવિને આવરી લે છે." આપણા સમાજને ઘડનારાં જુદાં જુદાં બળોનો ઇતિહાસ પણ નવલકથામાં સમાય છે. ક્રિસ્ટોફર ઇશરવૂડ લખે છે: "હું ઉઘાડા ઢાંકણાવાળો કેમેરો છું. નિષ્ક્રિય, વિચાર્યા વિના જે મારી સામે આવે છે તેની નોંધ લઉં છું. સામી બારીએ બેસીને દાઢી કરતા પુરુષને ને ત્યાં ખુલ્લામાં કપડાં ધોતી સ્ત્રીને પણ નોંધી લઉં છું. કોઈક દિવસ એ બધાંને વિકસાવી કાળજીપૂર્વક રજૂ કરવાં પડશે એ ધારણાએ."

નવલકથાલેખકે જીવનનું છબીતુલ્ય ચિત્રણ આપીને સંતોષ માનવાનો નથી. એનું કામ તો જીવનનું, એની પ્રતિભાના રસાયણમાં રસીને, અર્થઘટન આપવાનું છે. જીવન પ્રત્યેનો એનો ચોક્કસ, બુદ્ધિ અને હૃદયને પ્રતીતિકર લાગે તેવો, દૃષ્ટિકોણ રજૂ કરી, આદર્શ અને વાસ્તવના સંતર્પક નિરૂપણ દ્વારા મનુષ્ય સ્વભાવની અનેકવિધ વિલક્ષણતાઓ અને વિચિત્રતાઓમાંથી ઊપજતાં આનંદ અને જ્ઞાનને એણે પોતાનું પ્રાપ્તવ્ય રાખવાનું છે. આ સંદર્ભમાં E A. Baker નું એક વિધાન નોંધવા જેવું છે. તેઓ લખે છે, "Fiction being in prose, is a prose rendering-that is to say, a sober. intellectual and, in some degree, a scientific or philosophical rendering of life. It should be no mere reproduction of things or events, so far as words can reproduce

them, but an interpretation."[૧] અર્નેસ્ટ એકરની આ સમજને સ્ટીવન્સનના નીચેના શબ્દોનું અનુમોદન છે. તેઓ લખે છે, "The novel is not a transcript of life, to be judged by its exactitude; but a simplification of some side or point of life, to stand or fall by its significant simplicity "[૨] નવલકથાના પ્રકરણે પ્રકરણમા, પ્રત્યેક પૃષ્ઠ અને પ્રત્યેક વાક્યમાં લેખકની સર્જકતાની પ્રતીતિ કરાવતો અને આખાયે સંવિધાનના અંશેઅંશમાં વ્યાપેલો સર્વવર્તી જીવનવિચાર પડઘાતો હોવો જોઈએ એમ સ્ટીવન્સન કહે છે : "From all its chapters, from all its ageps from all its sentences, the well-written novel echoes and re-echoes its one creative and controlling thought "[૩]

ફોટોગ્રાફરને પણ અમુક કોણ પસંદ કરી વસ્તુને અવલોકવી પડે છે. નવલકથાકારને પણ આવી પસંદગી કરવી પડે છે. અત્યારના વાર્તાલેખકો જીવનની આબેહૂબ અને સમગ્ર રજૂઆત ઉપર ભાર મૂકતી વખતે એ ભૂલી જાય છે કે જીવનની બધી બાજુઓ વાર્તાયોગ્ય હોતી નથી. અને જે વિશે વાચક પોતાની મેળે પ્રત્યક્ષ માહિતી મેળવી શકતો હોય એને વાર્તામાં લાવી એનો વખત બગાડવાની જરૂર પણ શી ? આમ તો જીવન જ વાર્તાકારને વસ્તુ પૂરું પાડે છે; પણ જ્યારે એને જોઈતું હોય છે ત્યારે નહિ. એને તો એ માટે લાબા સમય સુધી રાહ પણ જોવી પડે. પ્રસિદ્ધ ફ્રેન્ચ નવલકથાકાર ફ્લોબર્ટ 'માદામ બોવરી' લખતા હતા ત્યારે પોતાના મિત્રની પત્નીની અંતિમ ક્રિયામા ગયા. જતા પહેલા પોતાના

૧ The History of the English Novel : P. 15.
૨ Memories and Portraits : P. 297.
૩ " " " : P 284.

મિત્રને એમણે લખ્યું : "કદાચ આ પ્રસંગમાંથી મને મારી 'બોવરી' વિશે કશુંક મળે પણ ખરું. પ્રસંગનો આવો ઉપયોગ કરવો કદાચ ખોટું દેખાય! પણ એમાં ખોટું પણ શું છે? એક માણસનાં આંસુ વડે શૈલી ને સર્જનની રાસાયણિક પ્રક્રિયા દ્વારા બીજાં માણસો પાસે આંસુ પડાવીશ." પણ જ્યારે એ ગયા ત્યારે ત્યાં કંટાળો આપનારી કોઈ વ્યક્તિ એમને મળી ગઈ અને આખો વખત એણે પોતાનું ટાયલું કર્યા કર્યું. પરિણામે પોતાના મિત્રનું દુઃખ જોવાનું તો એમને મળ્યું જ નહિ. ફ્લોબર્ટ કહે છે : 'ઈશ્વર પણ હાસ્ય અને કરુણનું અજબ પૂતળું છે.'

બધી કલાઓની માફક નવલકથાકારોને પણ પોતાની વસ્તુની પસંદગી કરવી પડે છે અને એ પસંદગીનો આધાર એની રુચિ અને દૃષ્ટિ ઉપર અવલંબે છે. એની રસદૃષ્ટિ એને જે દર્શાવે તે એ લે અને વાચકે તે સ્વીકારવું રહ્યું. પોતાની પ્રતિભાથી અથવા પોતાની કલાની કરામતથી એ વસ્તુનું નિરૂપણ કરે. એ જે કંઈ નિરૂપે તેમાં પ્રતીતિકરતા આવવી જોઈએ. જીવનની બધી જ વસ્તુઓનો એને પરિચય હોતો નથી એટલે એને કલ્પના પણ કામે લગાડવી પડે. ડેનિયલ ડીફો જેવો લેખક દરિયામાં એક વાર પણ મુસાફરી કર્યા વિના કેવળ પોતાના કલ્પનાબળથી 'રોબિન્સન ક્રુઝો' જેવી પ્રતીતિકર લાગતી વાર્તા લખી શકયો. નવલકથાકાર પાસે વિશિષ્ટ કલ્પનાશક્તિ હોવી અત્યંત આવશ્યક છે.

આમ છતાં પ્રત્યેક નવલકથાકારની શક્તિ અનુભવની અમુક મર્યાદામાં, જીવનની અમુક જ બાજુઓમાં વિચરી શકે છે. અને એ મર્યાદા પોતાના વિષયની પસંદગી વખતે એને સમજવી પડે છે. નવલકથા જ્યાં સુધી આપણને જીવંત વિશ્વમાં પ્રવેશાવે છે ત્યાં સુધી જ તે કલાકૃતિ બની રહે છે. આવું વિશ્વ વધતે ઓછે અંશે આપણી આજુબાજુના વિશ્વને મળતું આવે છે. છતાં એ પોતાની આગવી વિશિષ્ટતાવાળું બની રહે છે. હવે આ વિશ્વ કલાકારની

સર્જનાત્મક કલ્પના અને તેના અનુભવ સાથે યુક્ત બને છે ત્યારે જ સર્જાય છે. એની કલ્પના વાસ્તવનું એવી રીતે વિનિયોજન કરે છે કે એમાંથી એ નવુ દર્શન ઊભુ કરી શકે છે. પણ પ્રત્યેક કલાકારમા જીવનની અમુક બાજુનો અનુભવ કલ્પનાને ઉત્તેજી શકે છે અને એના અંતરમા ઊંડો ઊતરી સર્જનપ્રતિભાનો તણખો જગાડી શકે છે. આથી એની સિદ્ધિ એના અનુભવને નિરૂપતી નવલકથાઓ પૂરતી મર્યાદિત બને છે.

પરંતુ અનુભવનો જીવનની માફક ઘણીવાર ખોટો અર્થ કરવામા આવે છે. આ અનુભવ કેવળ બહારની દુનિયામા જ થાય છે એમ નથી. સર્જકના મનમા પણ એવો અનુભવ થાય છે. વધારે મહત્ત્વની વસ્તુ અનુભવ નહિ પણ એ અનુભવનું ક્ષેત્ર છે. અમુક અનુભવ જ એની કલ્પનાને ઉત્તેજીને સર્જનપ્રવૃત્ત બનાવી શકે છે એટલે બીજી ગમે તે વસ્તુનો અનુભવ એના સર્જનને બિનુપયોગી જ બને છે. વળી અનુભવ એટલે જીવન જે ઘટનાઓ સામે લાવીને ધરે છે તે જ નહિ પણ ચિત્ત એમાથી જે ગ્રહણ કરે છે તે. ચિત્તના રસાયણમા પહોચીને તો ઘટના અનેક રીતે પરિવર્તિત થઈ ગઈ હોય છે. અનુભવના આ ક્ષેત્ર ઉપર લેખકનો પોતાનો ઝાઝો કાબૂ હોતો નથી, પોતાના સ્વભાવ અને પોતાના જીવનની શરૂઆતના વાતાવરણથી જ એનુ ઘડતર થાય છે. જીવનની શરૂઆતનુ વાતાવરણ ખૂબ ખૂબ મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે.

નવલકથાના રચનાવિધાનમાં સંવિધાનના એક અગત્યના અંશરૂપે વસ્તુની પ્રતિષ્ઠા વિવેચકોએ કરી છે. Katherine Lever પોતાના 'The Novel and the Reader" નામના પુસ્તકમાં નવલકથાની વ્યાખ્યા બાંધી આપવાનો પ્રયત્ન કરતા લખે છે કે, 'A novel is the form of written prose narrative of considerable length involving the readers in an imagined real world which is new because it

has been created by the author."[૧] નવલકથા એ અહીં કહેવાયું છે તે પ્રમાણે એના સર્જકનું કલ્પનોત્થ વાસ્તવ છે. આ સૃષ્ટિના નિર્માણમાં વસ્તુ (plot)નું ગ્રથન કેવી કાળજીની અપેક્ષા રાખે છે તેનો વિચાર કરતાં W H. Hudson લખે છે કે વસ્તુના પોતમાં વખલા (gaps) પડેલા ન હોવા જોઈ એ, એનો વણાટ ફિસ્સો ન લાગવો જોઈ એ. વળી એમાં વિસંગતતાનો સદંતર અભાવ હોવો જોઈ એ. એના અંશેઅંશના અનુબંધમાં પ્રમાણ અને સમતુલા જળવાયાં હોવાં જોઈ એ. એમાંના પ્રસંગો નૈસર્ગિક રીતે, સર્જકે એકઠી કરેલી જીવનના અનુભવની કાચી સામગ્રીમાંથી, આકાર લેતા દેખાય એની પ્રતીતિ થવી જોઈ એ એક પ્રસંગ અને બીજા પ્રસંગ વચ્ચેનો સંબંધ પણ બધી રીતે સહજ છે એવો અનુભવ થવો જોઈ એ. તદ્દન ક્ષુલ્લક લાગતા વસ્તુઅંશોને પણ લેખકનો સર્જકસ્પર્શ રહસ્યવાહી બનાવી દેતો અનુભવાવો જોઈએ. કથાવસ્તુમાં અંગભૂત બનેલા બધા જ બનાવોની શૃંખલા, ક્રમબદ્ધતા અને સહજસ્ફૂર્તતાની પ્રતીતિ કરાવતી હોવી જોઈએ અને વસ્તુમાં આવતી પરાકાષ્ઠા-એનો સંકેત અગાઉથી મળ્યો હોય કે વાચકને એકાએક એનો અનુભવ થયો હોય-ઘટનાઓના માળખામાંથી તર્કબદ્ધ રીતે નીપજી આવી હોવાનું લાગવું જોઈએ.[૨]

---

૧. P. 16.

૨ "It shall reveal no gaps or inconsistencies; and its parts shall be arranged with a due sense of balance and proportion; that its incidents shall appear to evolve spontaneously from its data and from one another; that commonplace things shall be made significant by the writer's touch upon them, that the march of events, however unusual, shall be so managed as to impress us as orderly and natural in the circumstances; and that the catastrophe, whether foreseen or not, shall satisfy us as the logical product and summing up of all that has gone before.

વસ્તુવિધાન (Plot-Structure)ની ચર્ચા દરમ્યાન W. H. Hudson બે પ્રકારનાં વસ્તુની સમજ આપે છે એક શિથિલ-વિધાન-વસ્તુ અને બીજું સુગ્રથિતવિધાન-વસ્તુ. પહેલામા કથાનુ કલેવર અનેક વિચ્છિન્ન પ્રસંગો ઉપર નિર્ભર હોય છે અને ઉપયોગમાં લેવાયેલ એ પ્રસંગોની આનુપૂર્વી પ્રતીતિકર અને સુશ્લિષ્ટ હોતી નથી. આ પ્રકારનુ વસ્તુ નવલકથાનાયક કે કેન્દ્રવર્તી પાત્ર ઉપર આશ્રિત હોય છે અને એ પાત્રની કામગીરી અથવા પ્રસંગો સાથેનો એનો પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ સંબંધ જ પ્રસંગોના સૂત્રનું ધારણ હોય છે. આવી નવલકથાઓ મોટે ભાગે કોઈ એક વ્યક્તિના પરચૂરણ સાહસોની નોધપોથી જેવી જ બની રહેતી હોય છે. એમાં વસ્તુગત સંવિધાન કે પ્રસગોના સુશ્લિષ્ટ પ્રપંચમાથી સાહજિક રીતે ઊપસી આવતી પરાકાષ્ઠાનો અભાવ હોય છે. એમાં W. H. Hudson કહે છે તેમ એક શિથિલબંધ પ્રસંગમાળા હોવાને લીધે Comprehensive general design હોતી નથી. અંગ્રેજી નવલકથા-સાહિત્યમા 'રોબિન્સન ક્રુઝો' કે 'વેનીટી ફેર', નિકોલસ નિકોલ્બી' કે 'પિકવિક પેપર્સ' જેવી નવલકથાઓ આવી પાખી અને વિશ્લિષ્ટ કહી શકાય તેવા વસ્તુવાળી નવલકથાઓ કહી શકાય. આ નવલકથા-ઓથી તદ્દન જુદી જ તરેહની સુશ્લિષ્ટ વસ્તુવાળી નવલકથાઓમા આવયવિક એકાયન (organic unity) અશિથિલ રાખવા માટેનો સર્જકનો સજાગ પ્રયત્ન હોય છે, તેથી એમા સંવિધાનની કરોડ-રજ્જુ (Structural-backbone) ટટ્ટાર જ હોવાનો અનુભવ થાય છે. W. H. Hudson લખે છે, "Here the separate incidents are no longer treated episodically, they are dovetailed together as integral components of a definite plot-pattern"[૧]

---

૧ An Introduction to the Study of Literature : P. 140.

આ સંદર્ભમાં બીજી એક વાત પણ લક્ષમાં રાખવાની છે કે નાટકની માફક નવલકથામાં પણ વસ્તુસંવિધાનની અન્વિતિ (unity af plot strure) એ મહત્ત્વનો કલાઅંશ છે. નવલકથા એકકથાશ્રિત કે અનેકકથાશ્રિત હોય પણ સંવિધાનઅન્વિતિ સર્જકે સાધવી હોય તો તેણે કથા કે કથાઓનું સંયોજન એક સ્વયંસંપૂર્ણ સંઘટનારૂપે કરવું જોઈએ. સર્જકની પ્રતિભાને પડકારે એવું આ સંઘટનાકાર્ય છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર' કાર ગોવર્ધનરામે એ કાર્ય એમની બૃહન્નવલમાં કરી બતાવ્યું છે.[1] એવું જ પ્રતિભાદર્શન 'યુદ્ધ અને શાન્તિ'ના સર્જક ટોલ્સ્ટોયે આપણને કરાવ્યું છે. "ઐતિહાસિક નવલકથા તરીકે તેનો જોટો નથી......સેંકડો પાત્રો તેમાં આવે છે. લાખોનાં લશ્કરો તેમાં અથડાય છે. શહેનશાહો, સેનાપતિઓ, અમીરો, ખેડૂતો ને ખાસદારો કોણ તેમાં નથી ? રશિયાના અફાટ પ્રદેશના જેવી વિસ્તીર્ણ એ નવલકથા છે. જીવન, મૃત્યુ, હર્ષ, શોક, વ્યષ્ટિ, સમષ્ટિ, સ્થળ, કાળ બધાંને હથેળી પર રમાડનારી તે મહા ગાથા છે. વસ્તુતઃ યુરોપીય સાહિત્યમાં ઇલિયડ સિવાય તેની જોડ નથી.........સેંકડો પાત્રો, તે બધાં પાત્રોનું આબેહૂબ આલેખન, તેમનાં મનોમંથન, તત્કાલીન સમાજનું ખીચોખીચ ભરત ભર્યું હોય તેવાં ચિત્રો અને આ બધાંને સુસંયોજિત કરવાની નજર. આ બધું વિચારીએ ત્યારે આ મહાન કૃતિનો કર્તા કેટલો ઊંચેરો હશે તેની આપણને કલ્પના આવે."[2]

નવલકથાના રચનાવિધાનનાં વસ્તુ, પાત્ર, ભાવના, વાતાવરણ, સંવાદ અને ભાષાશૈલીનો વિવેચનાત્મક વિચાર કરતાં ડૉ. ધીરુભાઈ ઠાકરે લખ્યું છે કે, "......નવલકથાનાં સઘળાં અંગો પરસ્પરાશ્રિત છે એટલું જ નહીં રસપિંડરૂપે એકરૂપ બને છે. પ્રત્યેક ઘટકને અન્ય

---

૧ જુઓ : 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં વસ્તુની ફૂલગૂંથણી : નામનું બ. ક. ઠાકોરનું વિવેચન.

૨ દર્શક, વાગીશ્વરીનાં કર્ણફૂલો : પૃષ્ઠ ૩, ૪.

ઘટક સાથે ઔચિત્યપુરઃસર સંકલિત રાખવુ એ સર્જકનું કર્તવ્ય છે. વાસ્તવભૂમિકા પર રહીને કલાના સત્યરૂપે નવલનું આગવું વાસ્તવ સિદ્ધ કરવામા જેમ નવલકથાકારની કલ્પનાશક્તિનું સાર્થક્ય છે, તેમ તેની સુરેખ અને કલામય અવયવઘટના કરવામા લેખકનુ કલાચાતુર્ય સિદ્ધ થાય છે. વસ્તુ વાર્તાનુ હાડ કહેવાય છે. લેખક વસ્તુની પસંદગી અને તેના રસસ્થાનોની ચકાસણી કરીને વાર્તાનુ કાઠું નક્કી કરી લે છે. વસ્તુ વાચકના કુતૂહલને સંતોષે તેવી ઘટનાઓ પૂરી પાડે છે એ ખરું, પણ નવલકથામા વસ્તુ સર્વોપરિ નથી. વાચકની સ્થૂળ જિજ્ઞાસાને ઉત્તેજે તેવી ઘટનાઓની પરંપરા ગોઠવીને કેટલાક નવલકથાકારો ઇતિકર્તવ્યતા માને છે. આવી ઘટનાપ્રધાન નવલોનો ગુજરાતી સાહિત્યમા તોટો નથી. સ્થળકાળની મર્યાદાઓને અવગણીને, અદ્દભુત સાહસો, ચમત્કારો ઇત્યાદિ મસાલેદાર ઉત્તેજક પ્રસંગો દ્વારા વાચકના ચિત્તને સતત જકડી રાખવા મથતી જાસૂસ-કથાઓ કે શૌર્યકથાઓનો આપણા સાહિત્યમા મોટો જથ્થો છે. ઉચિત હોય કે અનુચિત, સંભવિત હોય કે અસભવિત પણ કશુંક 'નવુ' આપવુ એ સ્થૂલ અર્થમા 'નવલ' પદને અન્વર્થ નવીન, કુતૂહલપ્રેરક તત્ત્વનો પુરસ્કાર કરતી આવી વાર્તાઓ વાસ્તવિકતામાથી ગાપચી મારીને વાચકને કોઈ નવી જ વિચિત્ર દુનિયામા લઈ જાય છે; અને તેની રુચિને વિકૃત નહીં તો કુંઠિત તો કરી જ દે છે. આવી નવલોનો વાચકવર્ગ બાળકોની કક્ષાથી કદી આગળ વધતો નથી. વસ્તુનુ એકાગ્રી નિરૂપણ, આમ નવલકથાની બાહ્ય તેમજ આંતર રચનાને કઢંગી બનાવી દે છે."[1]

વાર્તા અને વસ્તુ વચ્ચે જે તફાવત છે તેની સમજૂતી આપતા ઈ. એમ ફોર્સ્ટરે લખ્યું છે કે, 'We have defined a story as a narrative of events arranged in their time-

1 રસ અને રુચિ : પૃ. ૮૦, ૮૧.

sequence A plot is also a narrative of events, the emphasis falling on causality." "The king died and then the queen died;" is a story. "The king died, no one knew why, untill it was discovered that it was through grief at the death of the king" is a plot.[1] સામયિક આનુપૂર્વી સાથે વસ્તુમાં કાર્યકારણ સંબંધ ભળે છે અને એમાં રહસ્યતત્ત્વ element of mystery નો પણ ઉમેરો થાય છે. વસ્તુ જિજ્ઞાસાને ઉદ્દીપ્ત કરવા સાથે વાચક અને લેખક પક્ષે બુદ્ધિમત્તા અને તીવ્ર સ્મરણશક્તિની પણ અપેક્ષા રાખે છે એમ ફોર્સ્ટર માને છે. એમણે લખ્યું છે કે, Curiosity by itself takes us a very little way, nor does it take us far into the nove'-only as far as the story. If we would grasp the plot we must add intelligence and memory"[2]

સર્જક પોતાના અનુભવની સીમાઓ વિસ્તારી શકતો નથી. પણ એ બે વસ્તુ કરી શકે છે. પ્રથમ તો એ પોતાની મર્યાદાઓને સ્વીકારી લે છે. અને પોતાની મર્યાદાની બહાર જઈ નિષ્ફળતાને નોતરતો નથી. અથવા તો પોતાની કરામતથી પોતાના જ ક્ષેત્રમાં વધારે ને વધારે વિચરતો જાય છે. પહેલી પરિસ્થિતિ વધારે સારી છે કારણ પોતાની મર્યાદાને સ્વીકારતો લેખક પોતાના ક્ષેત્રમાં રહી મહાન કલાકૃતિઓ સર્જી શકે છે. જ્યારે પોતાના ક્ષેત્રમાં કરામતનો ઉપયોગ કરી વધારે ઊંડતો સર્જક છેવટે પોતાની મર્યાદાને વધારે સ્પષ્ટ બનાવી દે છે. આમ પોતાના ક્ષેત્રની મધ્યમાં રહી સર્જન કરતો નવલકથાકાર પોતાની ઉત્તમ શક્તિ દર્શાવી શકે છે. ઉ. ત. મુનશી. એમને સામાજિક નવલકથાઓ ન ફાવતાં પોતાની સર્જક-

૧. Aspects of the Novel : P. 82, 83.
૨. Aspects of the Novel : P. 83.

શક્તિને વધારે અનુરૂપ એવું ઐતિહાસિક નવલકથાનુ ક્ષેત્ર એમણે સ્વીકારી લીધું. પોતાના ક્ષેત્રને વિસ્તારવાને નવલકથાકારને ઘણુ પ્રલોભન થાય છે કારણ કે વિવેચકો વિસ્તૃત ક્ષેત્રને પ્રશંસતા રહ્યા છે. જયારે લેખક કરામત અજમાવવામા પાવરધો થઈ જાય છે ત્યારે તે આવા પ્રલોભનને બહુ સરલતાઈથી વશ થઈ જાય છે.

કેટલાક સર્જકો પીડિતોના ભલાને માટે અમુક વિષય પસંદ કરે છે. ખાસ ફેશનને કારણે નહિ પણ ગરીબો પ્રત્યેની લાગણીથી પ્રેરાઈ ને. છતા જે એ વસ્તુ એના અનુભવક્ષેત્રમા નહિ આવી શકતી હોય તો આવો લેખક આવી વસ્તુને પસંદ કરવામા ભૂલ કરે છે. લેખકનો સાચો ધર્મ અમુક ઉદ્દેશથી પ્રેરાવા કરતા જે અનુભવ કે જીવનદર્શનને પોતે નવલકથાની નિર્મિતિમા કલાન્વિત રીતે ઢાળી શકે તે વિશે જ લખવાનો છે. નવલકથાકાર એ સર્જક કલાકાર છે એનો ધર્મ કશુ શીખવવાનો અથવા સુધારવાનો નથી. એને તો દુનિયા સમક્ષ માનવસ્વભાવનુ જ્ઞાન, તેના વૈવિધ્યનો આહ્લાદ, નર્મ અને મર્મના આશ્રયથી કથયિતવ્યને અનુકૂલ એવી ભાષામા રજૂ કરવાનો છે. આનાથી નવલકથાનુ ક્ષેત્ર મર્યાદિત બનતુ નથી. અમુક અનુભવ અમુક લેખકને માટે બિનુપયોગી હોય તો ને બીજા લેખક માટે ઉપયોગી પણ બને. ગુજરાતી સાહિત્યમા મુનશીની નવલકથા અમુક ક્ષેત્રમા જ વિચરી શકે છે જ્યારે રમણલાલની બીજા ક્ષેત્રમા. સામાજિક નવલકથાકાર તરીકે કારકિર્દીની શરૂઆત કરનાર શ્રી. મુનશી સામાજિક વિષયમા ઝાઝી સિદ્ધિ મેળવી શકયા નહિ, જ્યારે ઐતિહાસિક નવલકથાઓમા તેમને અનુપમ સિદ્ધિ મળી છે.

નિરૂપણરીતિ :

નિરૂપણ પરત્વે પણ રીતિવૈવિધ્ય ઠીક ઠીક દેખાય છે. કેટલાક વાર્તાકારોની રીતિ નાટયાત્મક હોય છે. આવી નવલકથાઓમા

નાટકની માફક પ્રસંગો એક પછી એક ત્વરાથી રજૂ થાય છે. આ બધાં દશ્યોને સંકલિત કરી દેવામાં આવે છે. મુનશી, રમણલાલ દેસાઈ અને શરદબાબુની નવલકથાઓ આ પ્રકારની છે. પણ આવી નવલકથાઓમાં કેટલીક ઘટનાઓ યાંત્રિકરૂપે ગોઠવી દીધી હોય એવી લાગે છે. 'ગુજરાતનો નાથ' માં મુંજાલ કીર્તિદેવને મારવા જાય છે અને ત્યાં કાક આવી ચઢે છે અને પિતાપુત્રની ઓળખાણ થાય છે એ બધું આકસ્મિક અને કરામતવાળું જ લાગે છે.

કેટલાક લેખકો ચોક્કસ સંકલન વગર અમુક દશ્યો રજૂ કરીને પણ નવલકથા સર્જી શકે છે. એમાં કાર્ય અથવા એકતા પણ ઝાઝાં હોતાં નથી; કેવળ પ્રધાન પાત્ર જ આવાં છૂટાં દશ્યોને સાંકળનારી કડી બને છે. 'પિક્વિક પેપર્સ', 'રોબિન્સન ક્રૂઓ', 'ભદ્રંભદ્ર','અમે બધાં'. 'સોરઠ તારાં વહેતાં પાણી', 'શ્રીકાંત' વ. આવી પદ્ધતિનાં ઉદાહરણો છે. આવી રચનામાં લેખકે પોતાનું ધ્યેય નક્કી કરી દીધું હોય છે, આ બન્નેના મિશ્રણવાળી નવલકથાઓ પણ સર્જી શકાય. જેમાં એકાદ વ્યક્તિના જીવનમાં અમુક જુદા જુદા પ્રસગો બનતા હોય છે અને એમાં સુબદ્ધ સંકલના પણ હોય છે. 'ડેવીડ કોપરફિલ્ડ' અને 'લામિઝરેબલ્સ' એનાં ઉદાહરણો છે. સુશ્લિષ્ટ સ્વરૂપવાળી નવલકથા જ શ્રેષ્ઠ બને છે એવો ગ્રહ ઊભો કરવાની જરૂર નથી કારણ 'વૉર ઍન્ડ પીસ' અને 'સરસ્વતીચંદ્ર' જેવી નવલકથાઓ શિથિલ બંધવાળી હોવા છતાં જગતની શ્રેષ્ઠ કૃતિઓ ગણાય છે. કેટલીક નવલકથાનું વસ્તુ સાદું હોતું નથી. મુખ્ય નવલકથાને પડછે ઘણી નાની ગૌણ કથાઓ ચાલતી હોય છે. 'એના કેરેનીના' માં બે વાર્તાઓ સમાન્તર ચાલે છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર' માં અનેક આડકથાઓ છે. 'ગુજરાતનો નાથ' 'દિવ્યચક્ષુ' જેવી નવલકથાઓમાં પણ એક કરતાં વધારે વાર્તાઓ છે. એમાં ધ્યાન રાખવાની વાત એ છે કે પ્રત્યેક કથા અમુક રીતે રહસ્યવાહી (significant) બની મુખ્ય કથા સાથે વણાઈ જવી જોઈએ.

કેટલાક વાર્તાકારો સીધી કથનરીતિ અપનાવે છે. 'કરણઘેલા'મા છે એવી. કેટલાક આત્મવૃત્તાંતકારની શૈલી અપનાવે છે જેમાં નાયક કે નાયિકા પોતાનુ આત્મવૃત્તાંત કહે છે. 'ડેવીડ કોપરફિલ્ડ' 'ઑલ કવાયટ ઑન ધ વેસ્ટર્ન ફ્રન્ટ', 'શ્રીકાંત' 'ઉષા' માં આવી શૈલી યોજાઈ છે. ત્રીજી શૈલી પત્રાત્મક શૈલી છે. એ ઝાઝી પ્રયોજાતી નથી. ઇંગ્લૅન્ડમાં ઓગણીસમી સદીમાં આ પ્રકાર પ્રચાર પામ્યો હતો. આવી શૈલી પત્ર દ્વારા વાર્તાને રજૂ કરે છે. બંકિમચંદ્રની 'રજની' આનુ સરસ ઉદાહરણ છે. 'ઘરે બાહિરે' જેવી નવલકથામા જુદાં જુદાં પાત્રો પોતાની કથા કહે છે. આવી શૈલીમા ક્લિષ્ટતા આવી જવાનો ઘણો સંભવ રહે છે. તેમજ પરિમિત દૃષ્ટિબિંદુ જ રજૂ કરી શકાય છે. બીજા બે પ્રકારની શૈલી કરતાં પહેલા પ્રકારની શૈલીમા વધારે મુક્તતા મળે છે. પણ પ્રત્યેક લેખક પોતાના સ્વભાવને અનુકૂળ આવે એવી શૈલી અપનાવે છે. એના દઢ નિયમો હોય નહિ. દષ્ટાંત 'ઝેર તો પીધા છે જાણી જાણી'માં સીધી શૈલી અપનાવી છે, પત્રશૈલી પણ અપનાવી છે અને બીજા ભાગમા થોડી વાર્તા સત્યકામની નોંધપોથી દ્વારા પણ રજૂ કરવામાં આવી છે.

અહીં એક બીજી તરકીબ તરફ પણ ધ્યાન દોરવું જોઈએ. હમણાં હમણા કેટલાક નવલકથાકારો કોઈક જીવંત વ્યક્તિની મુલાકાત થઈ હોય અને તેના જીવનની હકીકતોમાથી નવલકથાનુ વસ્તુ મળ્યું હોય, અથવા કોઈની નોંધપોથી ઉપરથી નવલકથાની સામગ્રી મળી હોય અથવા તો કોઈક ખોદકામની જગ્યાએથી કશીક પોથી મળી હોય અને તે ઉપરથી વાર્તા લખી હોય એમ દર્શાવે છે. ચૂનીલાલ વર્ધમાન શાહની 'જિગર અને અમી' કે 'એકલવીર' ઇશ્વર પેટલીકરની 'મારી હૈયાસગડી' આના ઉદાહરણો છે. આવી તરકીબથી નવલકથા વાસ્તવવાદી છે અને કોઈક જીવંત વ્યક્તિ સાથે સંકળાયેલી છે એવો ભાસ ઊભો થાય છે અને વાચકનો રસ વધે છે.

પાત્રાલેખન :

વસ્તુ પછી નવલકથાને માટે, બીજું મહત્ત્વનું અંગ પાત્રાલેખન છે. નાટકમાં તેમ નવલકથામાં જે કંઈ ઘટનાઓ બને છે તે વ્યક્તિઓ વિશે બને છે અને વ્યક્તિઓ દ્વારા બને છે. આ વ્યક્તિઓ પાત્રોરૂપે એમાં આવે છે. પાત્રાલેખન એ નવલકથાનું અગત્યનું પાસું છે. એનાં બીજાં પાસાં નબળાં હોય અને પાત્રાલેખન સબળ હોય તો પણ નવલકથાની ઘણી ઊણપ ઢંકાઈ જાય છે. આથી જ પાત્રો જીવંત હોવાં જોઈએ. સબળ હોવાં જોઈએ એમ નવલકથાના સ્વરૂપની ચર્ચા વખતે વારંવાર કહેવામાં આવે છે. પાત્રો અનેક પ્રકારનાં હોઈ શકે. જગતમાં સ્વભાવ અને માનસનું જેટલું વૈવિધ્ય છે તેટલું પાત્રોનું વૈવિધ્ય સર્જી શકાય. પાત્રો સારાં હોય, નરસાં હોય અને સારાનરસાનાં મિશ્રણવાળાં પણ હોય. પાત્રો જીવન, જગત અને મનુષ્યસ્વભાવને સમજવા માટે ઘણાં ઉપયોગી બને છે.

લેખક આ પાત્રોને જીવનના જુદા જુદા વર્ગોનાં પ્રતિનિધિ તરીકે આલેખે છે પણ એ જેમ પ્રતિનિધિ બને છે તેમ એને નિરાળું વ્યક્તિત્વ પણ અર્પે છે. એ પ્રતિનિધિ છે એટલે સાચાં છે, એને વ્યક્તિત્વ છે એટલે પ્રતીતિકર લાગે છે. મહાન પાત્રસર્જનની આ કસોટી છે, આવાં પાત્રો રસપ્રદ બને છે કારણ નવલકથાકાર પોતાનાં પાત્રોનું સર્જન પોતાના અને બીજાઓના અનુભવને આધારે કરે છે.* પોતાનાં પાત્રોનો એ સર્જક હોવાથી

* W. H. Hudson સત્યકલ્પ પાત્રવિધાન માટે સર્જકમાં હોવી ઘટે તેવી સજ્જતા વિશે વિચાર કરતાં લખે છે કે, "Special information concerning the manners and speech of particular classes and callings is indeed a prerequisite of their correct portraiture. But a broad and intimate knowledge of human nature at large, a keen insight into the workings

એને પૂરેપૂરા ઓળખે છે આથી વાસ્તવિક જીવનના મનુષ્યો કરતા એ વધારે પૂર્ણ લાગે છે. વાસ્તવિક જીવનમા મનુષ્યના સ્વભાવના અમુક તત્ત્વોથી આપણે બિનવાકેફ જ રહીએ છીએ, આપણે એમને ગમે તેટલા ઓળખતા હોઈએ છતા એમની અમુક બાજુ જાણી શકતા જ નથી. એમનુ આતરિક જીવન આપણને સમજાતુ નથી. આપણે જો આપણી જાતને જ પૂર્ણપણે ઓળખી ન શકતા હોઈએ તો અન્ય મનુષ્યને તો ઓળખી જ ક્યાથી શકીએ ? સામાને પૂર્ણપણે ઓળખવાની જિજ્ઞાસા આપણામા જાગે છે અને એ નવલકથામા સંતોષાય છે. નવલકથાનાં પાત્રોને આપણે મિત્રો જેવાં ગણીએ છીએ. તેમને ચાહીએ છીએ, ધિક્કારીએ છીએ, તેમના તરફ સમભાવ દર્શાવીએ છીએ અને એમ કરી પોતાના કરીએ છીએ.

ઘણીવાર એમ કહેવામા આવે છે, કે પાત્રો આપણા જેવા હોવા જોઈએ. પણ એમ કહેવુ ખોટુ છે. પાત્રો કેવળ જીવનમા દેખાતા મનુષ્યોની સમાન્તર રહે છે એટલું જ. નવલકથાકાર પોતાના પાત્રોને જીવનમાથી મેળવે છે પણ એનુ ધ્યાન તો પાત્રનુ આતરબાહ્ય દર્શન કરવાનુ છે. એને લોકો વિશે કહેવાનુ છે, વધારે ને વધારે લોકો વિશે કહેવાનુ છે. એટલે નવલકથામાં નિરૂપાતા પાત્રો અનેક રીતે મઠારાઇને જ આવે છે મનુષ્ય જીવનને નિયમિત કરતા મૂળભૂત નિયમોને આધારે એ સર્જવા જોઈએ એટલો એકમાત્ર નિયમ એમના સર્જન પાછળ પળાવો જોઈએ. એ અર્થમા જ એ જીવંત છે. લેખક એમને એમના આંતરબાહ્ય

---

of its common motives and passions, creative power and dramatic sympathy, will together often suffice to give substantial reality and the unmistakable touch of truth to characters." (An Introduction to the study of Literature . P. 150, 151)

ઉપયોગી છે એમ સૂચવવામાં આવે છે. ત્યારે આવી પદ્ધતિમાં પાત્રોને કેવળ બહારથી જ જોઈ શકાય છે. પાત્રોના હૃદયમાં ડોકિયું કરવાની તક આપણને મળતી નથી. કોઈકવાર રસની તીવ્રતાની કક્ષાએ થોડાંક પાત્રોના હૃદયમાં ડોકિયું કરી શકીએ. તત્પૂરતું આપણને એ આકર્ષક લાગે પણ વાર્તાને અંતે તો અસંતોષ જેવું જ લાગે. છતાં લેખક જો શક્તિશાળી હોય તો વાર્તાના પ્રવાહમાં વાચકને ખેંચી લઈ જઈ વિચારવાની તક રહેવા દેતો નથી. આ પદ્ધતિ સારી કે તે પદ્ધતિ સારી એમ કહેવાનો કશો અર્થ નથી. બન્નેને પોતપોતાના હેતુઓ છે.

નવલકથાકાર ગમે તે પદ્ધતિ અપનાવે પણ ધ્યાનમાં રાખવાની વાત એ છે કે પાત્રોનો ક્રમબદ્ધ વિકાસ અને તેની અભિવ્યક્તિ થવાં જોઈએ નાટકકાર કરતાં નવલકથાકાર પાસે મોટું ફલક લાંબો સમય અને વિસ્તૃત સ્થળની સગવડ હોય છે. એ સગવડનો લાભ લઈ પાત્રોનો યોગ્ય વિકાસ એણે સાધી બતાવવો જોઈએ. પાત્રવિકાસ એટલે પાત્ર આરંભમાં હોય તેવું અંતમાં રહેતું નથી તે. જુદા જુદા સંજોગો, પરિસ્થિતિ વગેરેને લીધે એનું વ્યક્તિત્વ બદલાય છે. એનું ચારિત્ર્ય ખીલે છે અથવા વધારે બગડે છે, જો એ મલિન પાત્ર હોય તો. 'દિવ્યચક્ષુ'નો અરુણ, 'સરસ્વતીચંદ્ર'નો સરસ્વતીચંદ્ર, 'પૃથ્વીવલ્લભ'ની મૃણાલ 'ગુજરાતનો નાથ'માંની મંજરી વગેરે પાત્રવિકાસનાં ઉદાહરણ છે. આવા પ્રકારના પાત્રવિકાસમાં નવલકથાના લાંબા ફલકની આવશ્યકતા રહે છે. લેખક વિકાસ કે પતનની શકયતાવાળું પાત્ર સર્જી તેને જુદી જુદી પરિસ્થિતિઓ વચ્ચે, જુદા જુદા પ્રત્યાઘાતો, અનુભવો અને અન્ય પાત્રોની વચ્ચે મૂકી તેનું ઊર્ધ્વગમન અથવા પતન ક્રમિક રીતે નિરૂપે છે. આવી પદ્ધતિમાં પાત્રના માનસનું ધીમું પ્રાકટ્ય કરવામાં આવે છે. કેટલાક લેખકો ગતિશીલ પાત્રોના સર્જનનો આગ્રહ રાખે છે. અને એકાદ અસાધારણ ઘટનાથી તેમનું

માનસપરિવર્તન દર્શાવે છે. 'વળામણા'માનો મનોર પટેલ આના ઉદાહરણ રૂપે રજૂ કરી શકાય.

પાત્રવિકાસમા ધ્યાનમા રાખવાની વાત એ છે કે પરિવર્તન સાધનારા બળો, કારણો, માનસશાસ્ત્રીય કે બીજા પ્રતીતિકર હોવા જોઈએ જો એ પ્રતીતિકર ન હોય તો 'ગ્રામલક્ષ્મી'ના ચોથા ભાગમા ચેકુંડરાયનુ હૃદયપરિવર્તન બતાવવામા આવ્યુ છે તેવુ ઉતાવળિયું લાગે. આવા પરિવર્તનથી નવલકથામાં કૃત્રિમતા આવી જાય છે.

પાત્રનિરૂપણમા નવલકથાકારે પોતાના પાત્રોના બાહ્ય વાણી-વર્તનથી આગળ જઈ વાચકોને તેના હૃદયતલ સુધી પહોચાડવા જોઈએ. આમ કરવામા પાત્રોના મનોમંથનો તેણે બતાવવા જોઈએ. આવા મનોમંથનોવાળી નવલકથા કોઈકવાર પાત્રપ્રધાન બની જવાનો સંભવ છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર'મા સરસ્વતીચંદ્ર કુમુદસુંદરી, બુદ્ધિધન, અલકકિશોરી, કે 'ગુજરાતનો નાથ'માં મુંજાલ અને મીનળનાં આવા મનોમંથનનો આવે છે. શરદબાબુની નવલકથાઓમા પણ એવા મનોમંથનનો આવે છે.

પાત્રોની સુસંગતતા પણ મહત્ત્વની છે. એ સાદા અને સ્પષ્ટ હોય અથવા સંકુલ હોય, માનવસ્વભાવના નમૂનારૂપ હોય અથવા અનોખા વ્યક્તિત્વવાળા હોય છતા એમા સુસંગતતા આવવી જોઈએ. ગોવર્ધનરામના પાત્રો માનવસ્વભાવના નમૂનારૂપ બને છે, મુનશીના પાત્રો વ્યક્તિત્વવાળાં બને છે. પાત્રો ઐતિહાસિક પણ હોય અને કાલ્પનિક પણ હોય. મુનશીને ઐતિહાસિક પાત્રો વધારે ફાવે છે, રમણલાલને ઉજળા સુસંસ્કારી વર્ગના પાત્રો વધારે ફાવે છે. જેવો વિષય તેવા પાત્રો. પન્નાલાલની અને પેટલીકરની, કથાઓમા અનુક્રમે ઉત્તર ગુજરાત અને મધ્ય ગુજરાતના કૃષક વર્ગનાં અને મડિયાની નવલકથામા સૌરાષ્ટ્રના મધ્યમવર્ગના પાત્રો આવે છે.

પાત્રોને એકબીજાને પડછે ગોઠવવામાં પણ કલા રહેલી છે. અમુક સ્વભાવવલણવાળા પાત્રો એકબીજાની સાથે આવી સરસતા

ઉત્પન્ન કરે છે. 'પૃથ્વીવલ્લભ'માં તૈલંગણનું સંયમી મંડળ અને બીજી બાજુ મુંજનું રસિકમંડળ, 'સ્વપ્નદ્રષ્ટા'માં સુદર્શનનું મિત્ર-મંડળ, 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં બુદ્ધિધન અને શઠરાયનાં મંડળો, બાવાઓ વગેરે આવાં પાત્રસમૂહનાં ઉદાહરણો છે. પરસ્પરવિરોધી સ્વભાવો-વાળાં પાત્રો એકબીજાના સંપર્કમાં આવી નવલકથામાં ઘર્ષણ ઉત્પન્ન કરે છે.

વસ્તુ અને પાત્રો :

પાત્ર અને વસ્તુને ઘણો નિકટનો સંબંધ છે. પાત્રોથી પ્રસંગ સર્જાય છે અને પ્રસંગો પાત્રોના વ્યક્તિત્વને ઘડે છે. કરણની કામાસક્તિ નવલકથામાં અમુક પરિસ્થિતિ સર્જે છે. 'વળામણાં'નો મનોરદ્દા જે છોકરીને વેચવા જાય છે તેને જ પુત્રી બનાવે છે અને તે બનાવ આખી પરિસ્થિતિને ફેરવી નાંખે છે. ગોવર્ધનરામ સંક્રાન્તિકાળની ભાવના અને રમણલાલ અહિંસાનો વિજય પાત્રો અને પ્રસંગો દ્વારા જ બતાવે છે. પાત્રો અને પ્રસંગો પરસ્પરને પુષ્ટ કરે છે. વસ્તુપ્રધાન નવલકથા ઉત્તમ કે પાત્રપ્રધાન નવલકથા સારી એવો પ્રશ્ન પણ ઉપસ્થિત કરવામાં આવે છે. એરિસ્ટોટલ વસ્તુને આત્મા ગણે છે અને કહે છે કે વસ્તુમાં જ જો રસ ન હોય તો તે પાત્રો કદાપિ લાવી શકતાં નથી પરંતુ પાત્ર-પ્રધાન નવલકથાઓ વધુ લોકપ્રિય થવાનો સંભવ રહે છે. આવી નવલકથાઓમાં જીવનદર્શન પાત્રો દ્વારા થતું હોય છે. ઉત્તમ કલાકૃતિઓમાં સમર્થ વસ્તુ અને તેને મૂર્ત કરતાં જીવંત પાત્રોનો સુમેળ સધાયેલો હોય જ છે.

શ્રી રમણલાલ વ. દેસાઈનું મંતવ્ય આ સંદર્ભમાં નોંધવા જેવું છે, "......વસ્તુ અને પાત્રાલેખન એ પરસ્પરને આધારે રહેલાં બંને તત્ત્વો નવલકથામાં સરખું પ્રાધાન્ય ભોગવે છે. વસ્તુ વગર પાત્ર નહીં, અને પાત્ર વગર વસ્તુ નહીં. પાત્ર દ્વારા–પાત્રને વળગી બનતા જતા પ્રસંગો એનું નામ વાર્તા......છતાં એ બેમાંથી એક

તત્ત્વ ઉપર ભાર મુકાય ત્યારે વાર્તા કાં તો વસ્તુપ્રધાન બની જાય અગર પાત્રપ્રધાન પણ બની જાય. ઐતિહાસિક કે અદ્‌ભુત રસની વાર્તામાં વસ્તુ અત્યંત આકર્ષક અને ઉત્તેજક હોઈ શકે. પાત્રો જાણે વાર્તામા દોર ઉપર ટીંગાતા વાર્તાનો માર્ગ કરતા આકસ્મિક પૂતળા હોય એવો ભાસ ત્યારે થાય છે. ઝડપભર્યા પ્રસંગો, દિલને હલાવંતા બનાવો, બનાવોના અદ્‌ભુત પતાકાસ્થાન, વેગવંતા પ્રસંગઘર્ષણો, એ સર્વમા વાર્તારસ એટલો ઘાડો બની જાય છે કે પાત્રો એ પ્રસંગપ્રવાહમા તણાતા તણખલા સરખા લાગે છે.”[1]

“પાત્રપ્રધાન નવલકથામા વસ્તુપ્રવાહને પાત્રો દોરતાં દેખાય છે. વસ્તુ એ પાત્રોની રમત બની જાય છે. પ્રસંગોના સીલસીલાને રચતા પાત્રો જાણે નવલકથાની દુનિયાનુ નિયંત્રણ કરતાં હોય એવો ભાસ થાય છે. કથાનકના વિધાતા સરખા પાત્રોની આસપાસ પ્રકાશના વર્તુળસમા પ્રસંગો નવનવા વર્તુળ રચ્યે જ જાય છે, પરંતુ એ વર્તુળો પાત્રોની આજ્ઞાને અનુસરે છે. વાર્તારસ પાત્રોની ખિલવણીને પડછે ગૌણ બની રહે છે. વાર્તા કેમ ગોઠવાઈ એ જાણવા કરતા વાર્તા કોણે ગોઠવી એ સમજવા તરફ વાચકનું લક્ષ કેન્દ્રિત બને છે. અને પ્રસંગોની પરંપરામા તરવરતા પાત્રોને બદલે, પ્રસંગોના પ્રવાહ ઉપર તરતા, પ્રવાહને રોકતા, પ્રવાહના વેગને વધારતા, ઘટાડતા પાત્રોના ચિત્રાવલિ એમાંથી ઊપસી આવે છે. ‘પાટણની પ્રભુતા’મા વાર્તા શી હતી એ આપણે ભૂલી જઈએ છીએ; મુંજાલ અને મીનળસમા વાર્તાપ્રવાહને દોરતાં સમર્થ સ્ત્રીપુરુષોના પાત્રોની જ છાપ આપણે હૃદય ઉપર પડવા દઈએ છીએ.”[2]

માનવતાનો ગુણ નવલકથાકારે કેળવવો જોઈએ. સમભાવ અને ન્યાયબુદ્ધિ આ દિશામા એના મોટા સાધનો છે. મનુષ્યોનો ન્યાય તોળવા એ પાત્રસર્જન કરતો નથી. એનું ધ્યેય તો માનવ-

---

૧, ૨. જીવન અને સાહિત્ય : પૃ. ૫૪, ૫૫

હૃદયના અંતરતલમાં પેસી તેને સમભાવથી અવલોકી સબળતા-નિર્બળતા દર્શાવવાનું છે, સારાંનરસાનો ન્યાય તોળવાનું નહિ. આ માટે જ પ્રત્યક્ષ જીવનમાંથી એ પાત્રો લેવાનું પસંદ કરે છે. ટર્જેનેવ તો એક સ્થળે કહે છે કે જ્યાંસુધી કોઈ જીવંત વ્યક્તિ ઉપર એની નજર ઠરતી નથી ત્યાંસુધી એ પાત્રસર્જન કરી શકતો નથી. કદાચ બધા જ નવલકથાકારો આમ કરતા હશે. ઘણીવાર નવલકથાના આરંભે એવી નોંધ મૂકવામાં આવે છે કે "આમાંનાં બધાં જ પાત્રો કલ્પિત છે." આવી નોંધ કોઈને છેતરી શકતી નથી. કદાચ જીવન-કથાથી નવલકથાને જુદી પાડવામાં એ ઉપકારક બનતી હશે. જો આખું પાત્ર જ કલ્પિત હોય તો તે બીજી કોઈ નવલકથાના પાત્ર ઉપરથી કલ્પવામાં આવ્યું હોવું જોઈએ જે કદાચ જીવનમાંથી લેવામાં આવ્યું હોય. આનો અર્થ એમ નથી કે નવલકથાકાર જેવા લોકોને અને જેવા જીવનને જુએ છે તેવાં ને તેવાં જ રજૂ કરે છે. કલા અને જીવન બન્ને જુદી જુદી વસ્તુઓ છે. કલામાંનું પાત્રનું અસ્તિત્વ જીવનમાંના મનુષ્યના અસ્તિત્વ કરતાં ઘણી રીતે જુદું પડે છે. નવલકથામાંનાં પાત્રો અમુક સમયે જ જીવે છે જ્યારે તે ખાસ રસમય કામ કરતાં હોય ત્યારે. નવલકથાકારને ઈશ્વરે સર્જેલાં બધાં જ મનુષ્યોમાં રસ પડે છે ખરો પણ એ સર્વનો નવલકથાના વિધાનમાં વિનિયોગ કરવાનું એને માટે શક્ય હોતું નથી.

સંવાદ :

પાત્રાલેખન પછી સંવાદ નવલકથાનું બીજું મહત્ત્વનું અંગ છે. સંવાદ પ્રસંગની વિશિષ્ટતા અને પાત્રનું વ્યક્તિત્વ દર્શાવવાનું નવલકથાકારના હાથમાં એક સબળ સાધન છે. પાત્રોનાં માનસ અને વિચાર વાર્તાકાર સંવાદ દ્વારા જ દર્શાવી શકે છે. એનો ઉપયોગ કરીને વાર્તાકાર પોતાને વાર્તામાંથી દૂર રાખી શકે છે. પરંતુ વાર્તાલાપ સ્વાભાવિક અને પાત્રોચિત હોવો જોઈએ. સંવાદનો

જો બરાબર ઉપયોગ કરવામાં આવે તો એ નવલકથામાં નાટ્યાત્મક અસર સર્જે અને એકતાનતામાંથી મુક્તિ આપી શકે. પાત્રનિરૂપણમા, દશ્યો ઉત્પન્ન કરવામા અને પરિસ્થિતિને આસ્વાદ્ય બનાવવામા કે નિર્મેલી સંસ્થિતિને સંકેલી લેવામાં સંવાદ ધાર્યું કામ આપનારું સાધન છે. સંવાદની ભીતરમા જ નવલકથાનું કાર્ય રહેલું હોય છે આમ સંવાદ વસ્તુને મદદ કરે છે છતા એનો મુખ્ય સંબંધ પાત્રો જોડે જ છે પાત્રોની જીવંતતા સંવાદને કારણે જ ઊપસે છે.

નવલકથાકારે પોતે વચ્ચે આવી પાત્રોનું દર્શન કરાવવાની રીત કરતા સંવાદનો વધારેમા વધારે ઉપયોગ કરી પાત્રદર્શન કરાવવાની પદ્ધતિ અર્વાચીન નવલકથાઓમા વધારે લોકપ્રિય બનતી જણાય છે. કેવળ વસ્તુ કે કેવળ કાર્ય સંપૂર્ણ નવલકથા બનાવી શકતા નથી. પાત્રો જે કરે છે તે સાથે એ શું બોલે છે, શું વિચારે છે, તેમા પણ આપણને રસ પડે છે. છતા કેટલાક કુશળી નવલકથાકારો સંવાદને જતો કરી તટસ્થતા જાળવી શકે છે. નવલકથાના કાર્યને જ એ પૂરતુ સૂચક અને રહસ્યમય બનાવી દે છે. 'યુલિસિસ' મા જેઈમ્સ જોઈસ ચોવીસ કલાકના સમય દરમ્યાન પાત્રોના મનોભાવનું જ આલેખન કરે છે. લેખક પોતે કશું જ કહેતો નથી.

સંવાદ સફળ થાય તે માટે સ્વાભાવિક બનવો જોઈએ. પ્રત્યક્ષ જીવનવ્યવહારમા મનુષ્યો જે રીતે બોલે છે તે રીતનો તો હોવો જ જોઈએ, પણ પાત્રોનું વ્યક્તિત્વ દર્શાવવા તે સચોટ અને અણિયાળો પણ હોવો જોઈએ. આડંબરી સંવાદ કે ભાષણિયા સંવાદ નવલકથામા ખામી ભરેલો ગણાય 'સરસ્વતીચંદ્ર' મા અને 'કરણઘેલા મા કેટલેક સ્થળે આ મર્યાદાઓ આવી ગઈ છે. આ જાતની સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરવાનુ સહેલુ નથી. વ્યવહારની સાધારણ ભાષા એમને એમ મૂકી શકાય નહિ. એમ મૂકવામા આવે તો એમા શિથિલતા અથવા નીરસતા કે અસાહિત્યિકતા આવી જાય એ ટાળવા જતા ડોળ અથવા અપ્રતીતિકરતા આવી જાય. આધુનિક નવલકથાઓમાં

તાદૃશતા લાવવા માટે બોલીઓનો ઉપયોગ કરવામાં આવતો જોઈએ છીએ. બોલીના ઉપયોગ સામે ઝાઝો વિરોધ નથી પણ જો એથી દુર્બોધતા અને ક્લિષ્ટતા આવતી હોય તો તે અનિચ્છનીય છે કારણ નવલકથાને જુદા જુદા ધ્વનિઓની નોંધ બનાવવાની જરૂર નથી.

આપણે ત્યાં નવલકથામાં સંવાદનો સરસમાં સરસ અને સફળ ઉપયોગ કરનાર શ્રી મુનશી છે. મુનશીની કલા સીધી અને સાદી છે. વાર્તા એ જ એનું ખરું વસ્તુ છે. નવલકથામાં પ્રસંગોની ગૂંથણી તેઓ એવી રીતે કરે છે કે પાત્રો એકબીજા સાથે ઘર્ષણમાં આવી પ્રસંગને નાટ્યાત્મક બનાવે છે. સંવાદ દ્વારા તેઓ પાત્રો અને પ્રસંગને જીવંત કરી પ્રસંગને રસમય બનાવે છે. ચમકદાર સંવાદથી પાત્રોનાં કાર્યો અને પ્રસંગો પણ સરસ એકબીજા સાથે ગૂંથાઈ જાય છે. ખરી રીતે તો મુનશીની નવલકથાઓમાં વાર્તાને રસાત્મક બનાવવાનો ભાર સંવાદને ઉપાડવો પડે છે કારણ એમનાં વર્ણનો વૈવિધ્યપૂર્ણ હોતાં નથી અને કથનનો પણ એ ઓછો ઉપયોગ કરે છે. ગુજરાતી નવલકથામાં બીજા કોઈએ નહિ વાપર્યો હોય એવી રીતે મુનશીએ સંવાદને પ્રયોજ્યો છે. ઝડપી શબ્દોની આપલે, તલવારની ધાર જેવાં અણિયાળાં વાક્યો વડે મુનશી નાટ્યોચિત્ત પ્રસંગોને વધારે અસરકારક બનાવે છે. ઊંડાણનો અભાવ હોય છે છતાં સૂક્ષ્મ સૂચનોની ક્ષમતાવળો આ સંવાદ હોવાથી એમની નવલકથાઓને માટે એ પૂરતો અસરકારક બન્યો છે.

નવલકથામાં વાતાવરણ :

નવલકથામાં વાતાવરણ નિરૂપવા વિશે બે અભિપ્રાયો હોઈ શકે જ નહિ. એ ઉપયોગી છે એટલું જ નહિ પણ જરૂરી પણ છે. વાતાવરણ સર્જવું એ નવલકથાનો હેતુ નથી પણ એની કલાનું એક અગત્યનું અંગ છે. નવલકથાનું વિવેચન કરતી વખતે

પશ્ચાદ્ભૂમિ, વાતાવરણ, વર્ણન, દૃશ્ય એવા શબ્દપ્રયોગોનો ઉપયોગ કરવામા આવે છે. આ બધાને માટે અંગ્રેજીમા setting શબ્દ યોજાયો છે. એને આપણે ગમે તે કહીએ પણ એ ભૂમિ છે જેમા એ ઊગે છે, એ વાતાવરણ છે જેમા એ શ્વાસ લે છે એ એક એવુ માધ્યમ છે જે પાત્રોને અને પ્રસંગોને ટકાવી રાખે છે, પેપે છે અને કાબૂમાં પણ રાખી કેમ વર્તવુ તે નિશ્ચિત કરી આપે છે. બધા જ પ્રકારના સંજોગો, પરિસ્થિતિ વગેરે એમા સમાઈ જાય છે. સમય અને સ્થળ સમાજનો વર્ગ કે વર્ગો જેમાથી પાત્રો આવતા હોય તે અને વિચારપ્રવાહ વગેરે આમા આવે છે.

આરંભની વાર્તાઓમા વાતાવરણ જેવું કશું હતું નહિ પણ ધીરે ધીરે એનો ઉપયોગ વધ્યો અને અત્યારે તો તે વૈજ્ઞાનિક હદ સુધી પહોચ્યો છે. એનો વધારેમાં વધારે સફળ ઉપયોગ કરનાર આંગ્લ નવલકથાકાર હાર્ડી છે. એની નવલકથામા 'Wessex ની પશ્ચાદ્ભૂમિ ઘણો મહત્ત્વનો ભાગ બનીને આવે છે.

વાતાવરણ અને પશ્ચાદ્ભૂમિકામા પ્રકૃતિનો પણ સમાવેશ થઈ જાય છે. પ્રત્યેક નવલકથામા એનો વધતોઓછો ઉપયોગ હોય છે. પ્રકૃતિ અને માનવજીવન એકબીજા સાથે જાણ્યેઅજાણ્યે ઓતપ્રોત થઈ ને વહે છે. એમા સંવાદ પણ આવે, વિસંવાદ પણ આવે છતા બંનેનો યોગ નિશ્ચિત છે. વિરોધ, બનાવો અને વૈવિધ્યની દૃષ્ટિએ પ્રકૃતિ ઘણું અનુકૂળ સાધન છે. 'ઉષા' માં ગુજરાતની આખી ભૂમિ ઊઠે છે; 'સરસ્વતીચંદ્ર' ના બીજા ભાગમા અંધારી રાતનું ભવ્ય વર્ણન છે. 'ભગવો નેજો' તથા 'દરિયાલાલ' મા આફ્રિકાનાં જંગલોનાં તથા દરિયાના ભવ્ય વર્ણનો છે. દર્શકે 'ઝેર તો પીધા છે જાણી જાણી' માં આદર્શ ગામડાનું, આણુનુ અને અમદાવાદ શહેરનુ વાતાવરણ ઉપજાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે, ગાંધીજીને પણ તેઓ વાર્તામા લાવે છે. વાર્તાના વાતાવરણને ઉપસાવવા સ્થાપત્યોનો

ત્રણે સારી રીતે જમાવે છે છતાં વીર અને હાસ્યમાં એમની શક્તિ વધારે ખીલે છે. રમણલાલ દેસાઈની શક્તિ શૃંગારમાં જેટલી ખીલે છે એટલી બીજા રસમાં ખીલી શકતી નથી. આમ જુદા જુદા લેખકોની શૈલીનું સામર્થ્ય કયા રસમાં વધે છે તે વિચારવું જોઈએ, કારણ રસની સૂક્ષ્મતા અને ભવ્યતા કયાં અનુભવાય છે તે એની કસોટી બને છે. કરુણ ભવ્ય પણ હોય અને કેવળ ઊર્મિલ અને પોચટ પણ હોય. શરદબાબુની નવલકથાઓમાં કરુણ ભવ્યની કક્ષાએ પહોંચે છે. 'વિપ્રદાસ' 'શ્રીકાંત' 'ભૈરવી' આનાં ઉદાહરણો છે. એટલે જ લેખકના રસના ક્ષેત્રની અને શક્તિનો અભ્યાસ કરવો આવશ્યક બને છે. લેખક વાચકની લાગણીની જોડે રમત રમી તેને વધારે પડતી ખેંચી લાગણીવેડામાં સરી પડે. જો લાગણીના ઉત્તેજન માટે પ્રબળ કારણ ન હોય તો આવા લાગણીવેડા ઉત્પન્ન થાય. તાત્કાલિક એની ગમે એટલી અસર અનુભવાતી હોય છતાં તટસ્થતાથી અને વધારે ઊંડાણથી વિચારીએ તો આવી નવલકથાઓ વાચકના માનસને કશું પોષણ આપી શકે એમ નથી. લાગણીનો જન્મ ભાવકના હૃદયના ઊંડા તલમાંથી થવો જોઈએ. 'સરસ્વતીચંદ્ર' અને 'દિવ્યચક્ષુ' જેવી નવલકથાઓમાં જે કરુણ નિષ્પન્ન થાય છે તે સ્વાભાવિક અને ભવ્ય બને છે. શરદબાબુની નવલકથાઓ ભવ્ય કરુણનાં શ્રેષ્ઠ ઉદાહરણો પૂરાં પાડે છે અને રમણલાલની નવલકથાઓ કુમાશવાળા શૃંગારનાં શ્રેષ્ઠ ઉદાહરણો પૂરાં પાડે છે.

નવલકથા અને નીતિ :

નવલકથાને નીતિ સાથે કશો સંબંધ ખરો કે નહિ એ પ્રશ્ન ઘણો જૂનો છે. કલાકાર ઉપદેશક કે પ્રચારક નથી અને એનું ધ્યેય તો નિર્ભેળ રસિક આનંદ આપવાનું છે એમ સર્વવિદિત હોવા છતાં આ પ્રશ્ન પુછાય છે અને નવલકથાના સંદર્ભમાં તો એ વારંવાર પુછાયો છે. એક સારી નવલકથા એના સર્જકના સમગ્ર

એમા ઉત્તર ગુજરાતના ગામડાનુ ગતાવરણ વ્યક્ત થ છે આની નવલકથાઓમા પાત્રોને તેમના આચારવિચાર અને વાણીની મધ-બેસતા કરવા પડે છે એટલે જ મુનશીની ઐતિહાસિક નવલકથા-ઓમા અર્વાચીનતા આપણને ખટકે છે

વાતાવરણના પ્રશ્ન સાથે નવલકથાકાર અને તેના જમાનાનો પ્રશ્ન વિચારી લેવો જોઈએ. પ્રત્યેક લેખક પોતાના યુગમા રહીને લખતો હોવાથી તે યુગના પરિબળોથી બધાય છે. નવલકથાને આજ અર્થમા સમાજના ઇતિહાસ તરીકે ઓળખાવવામા આવે છે. એમા યુગનો આત્મા મૂર્ત થાય છે એમ પણ કહેવામા આવે છે નવલ કથામા સમકાલીન પ્રશ્નો આવે છે. ગલમસ્ત ઉત્તમ કૃતિઓ સમકાલીન પ્રશ્નોને સર્વકાલીન સ્વરૂપ આપે છે. પંડિતયુગ એ સમાજસુધારાનો યુગ હતો તે 'સરસ્વતીચંદ્ર'મા સમાજસુધારો આવ્યો અને એ યુગમા લખાયેલી બધી જ નવલકથાઓનો વિષય વધતેઓછે અંશે સમાજસુધારો રહ્યો છે સ્વાતંત્ર્યની સાથે આવેલી અસ્મિતાની ભાવના મુનશીની નવલકથાઓમા દેખાય છે. રમણલાલે ગાધીયુગ અને તેના પ્રશ્નોને પોતાની નવલકથાઓમા મૂર્ત કર્યા 'જાગતા રહેજો' જેવી નવલકથા કોઈ પણના વાતાવરણને સર્જે છે.

પ્રત્યેક નવલકથામાથી અમુક પ્રકારનો રસ નિષ્પન્ન થવો જોઈએ જેમ વિષય અને વસ્તુપસંદગીમા લેખક પોતાની શક્તિના ક્ષેત્રની બહાર જઈ શકતો નથી તેમ રસના ક્ષેત્રમા પણ એની શક્તિમર્યાદા એણે સમજી લેવી જોઈએ ગોવર્ધનરામ અને 'ધૂમકેતુ' જેવા વાર્તાકારોને કરુણ જટલો ફાવે છે તેટલો હાસ્ય ફાવતો નથી કોઈક લેખક આવેશ વધારે જમાવી શકે. મોટી શક્તિવાળા લેખકો ઉપહાસ અને કરુણનો સાક્ષાત્કાર એકસરખી રીતે કરાવી શકે છે છતા તુલનાત્મક દૃષ્ટિએ વિચારી લેખકની શક્તિ કયા વધારે ખીલે છે એ વિચારવુ જોઈએ. મુનશી વીર, કરુણ અને હાસ્ય

ઉપયોગ પણ કરવામાં આવે છે, જૂનાં મકાનો, કિલ્લાઓ વગેરે પણ નવલકથાઓમાં મહત્ત્વનાં સ્થળો બને છે. મુનશીની નવલકથાઓ આનાં સરસ ઉદાહરણ છે. આ ઉપરાંત સામાજિક રીતરિવાજો, માન્યતાઓ, સંસ્કૃતિ અને સંસ્કારો પણ સારી પશ્ચાદ્ભૂમિ પૂરી પાડે છે. જો એનો કુશળતાપૂર્વક ઉપયોગ કરવામાં આવે તો નવલકથાનો એ શણગાર બને છે, કાર્યને તથા પાત્રાલેખનને મદદ કરે છે અને વાચકના રસાસ્વાદને તીવ્ર બનાવે છે. આમ છતાં કેટલાક નવલકથાકારો પોતાની વાર્તાના પ્રસંગોને ચોક્કસ સ્થાનિક રંગ આપતા નથી. રમણલાલ પોતાની વાર્તાઓના પ્રસંગો કયા શહેરમાં બને છે તે પણ જણાવતા નથી. મુનશીને પણ માનવ કાર્યમાં વધારે રસ છે એટલે તેઓ વર્ણનો ઝાઝાં આપતાં નથી. છતાં 'ગુજરાતનો નાથ'માં 'ઉષાએ શું જોયું?' જેવા પ્રકરણમાં પ્રકૃતિની ભૂમિકા આલેખાઈ છે.

વાતાવરણ નવલકથાકારનું સાધ્ય નહિ પણ સાધન બને છે આધુનિક યુગમાં વાસ્તવાદર્શનનો આગ્રહ વધતો જાય છે અને તેથી વાતાવરણપ્રધાન નવલકથા લખાવાનો પૂરતો સંભવ છે. નવલકથાના વિષય અને વિસ્તાર એટલા વધતા જાય છે કે સમગ્ર સંકુલ જીવનને એક જ નવલકથામાં સમાવવાનું શક્ય નથી એટલે નવલકથાને જુદા જુદા વિભાગોમાં વહેંચી નાખવામાં આવે છે. પરિણામે આપણને સાહસની, લશ્કરી જીવનની, દરિયાઈ જીવનની, ગ્રામજીવનની, શહેરી જીવનની અને ગુનાઓની નવલકથાઓ મળે છે અને એ નવલકથાઓમાં વિશિષ્ટ વાતાવરણ જોવા મળે છે. 'આઈરીશ નોવેલ', 'સ્કોચ નોવેલ' કે 'વેસેક્ષ નોવેલ' જેવી ભૌગોલિક વિશિષ્ટતાવાળી નવલકથાઓ ગુજરાતમાં ખાસ જોવા નથી મળતી છતાં સોરઠી જીવનની નવલકથા મેઘાણી અને મડિયાએ આપી છે. 'અમે બધાં' સૂરતી જીવનને નિરૂપતી નવલકથા છે. પેટલીકરની નવલકથાઓમાં ચરોતરનું અને પન્નાલાલની નવલકથા-

ઓમા ઉત્તર ગુજરાતના ગામડાંનું વાતાવરણ વરતાય છે. આવી નવલકથાઓમાં પાત્રોને તેમના આચારવિચાર અને વાણીથી બંધબેસતા કરવાં પડે છે એટલે જ મુનશીની ઐતિહાસિક નવલકથાઓમા અર્વાચીનતા આપણને ખટકે છે.

વાતાવરણના પ્રશ્ન સાથે નવલકથાકાર અને તેના જમાનાનો પ્રશ્ન વિચારી લેવો જોઈએ. પ્રત્યેક લેખક પોતાના યુગમાં રહીને લખતો હોવાથી તે યુગના પરિબળોથી બંધાય છે. નવલકથાને આ જ અર્થમાં સમાજના ઇતિહાસ તરીકે ઓળખાવવામા આવે છે. એમા યુગનો આત્મા મૂર્ત થાય છે એમ પણ કહેવામા આવે છે. નવલકથામા સમકાલીન પ્રશ્નો આવે છે. અલબત્ત ઉત્તમ કલાકૃતિઓ સમકાલીન પ્રશ્નોને સર્વકાલીન સ્વરૂપ આપે છે. પંડિતયુગ એ સમાજસુધારાનો યુગ હતો તો 'સરસ્વતીચંદ્ર'મા સમાજસુધારો આવ્યો અને એ યુગમા લખાયેલી બધી જ નવલકથાઓનો વિષય વધતેઓછે અંશે સમાજસુધારો રહ્યો છે. સ્વાતંત્ર્યની સાથે આવેલી અસ્મિતાની ભાવના મુનશીની નવલકથાઓમા દેખાય છે. રમણલાલે ગાંધીયુગ અને તેના પ્રશ્નોને પોતાની નવલકથાઓમા મૂર્ત કર્યા. 'જાગતા રહેજો' જેવી નવલકથા કોઈ પક્ષના વાતાવરણને સર્જે છે.

પ્રત્યેક નવલકથામાથી અમુક પ્રકારનો રસ નિષ્પન્ન થવો જોઈએ. જેમ વિષય અને વસ્તુપસંદગીમા લેખક પોતાની શક્તિના ક્ષેત્રની બહાર જઈ શકતો નથી તેમ રસના ક્ષેત્રમા પણ એની શક્તિમર્યાદા એણે સમજી લેવી જોઈએ. ગોવર્ધનરામ અને 'ધૂમકેતુ' જેવા વાર્તાકારોને કરુણ જેટલો ફાવે છે તેટલો હાસ્ય ફાવતો નથી. કોઈક લેખક આવેશ વધારે પ્રબળતાથી નિરૂપી શકે. મોટી શક્તિવાળા લેખકો ઉપહાસ અને કરુણનો સાક્ષાત્કાર એકસરખી રીતે કરાવી શકે છે છતા તુલનાત્મક દૃષ્ટિએ વિચારી લેખકની શક્તિ ક્યા વધારે ખીલે છે એ વિચારવું જોઈએ. મુનશી વીર, કરુણ અને હાસ્ય

ઉપયોગ પણ કરવામાં આવે છે, જૂનાં મકાનો, કિલ્લાઓ વગેરે પણ નવલકથાઓમાં મહત્ત્વનાં સ્થળો બને છે. મુનશીની નવલકથાઓ આનાં સરસ ઉદાહરણ છે. આ ઉપરાંત સામાજિક રીતરિવાજો, માન્યતાઓ, સંસ્કૃતિ અને સંસ્કારો પણ સારી પશ્ચાદ્ભૂમિ પૂરી પાડે છે. જો એનો કુશળતાપૂર્વક ઉપયોગ કરવામાં આવે તો નવલકથાનો એ શણગાર બને છે, કાર્યને તથા પાત્રાલેખનને મદદ કરે છે અને વાચકના રસાસ્વાદને તીવ્ર બનાવે છે. આમ છતાં કેટલાક નવલ-કથાકારો પોતાની વાર્તાના પ્રસંગોને ચોક્કસ સ્થાનિક રંગ આપતા નથી. રમણલાલ પોતાની વાર્તાઓના પ્રસંગો કયા શહેરમાં બને છે તે પણ જણાવતા નથી. મુનશીને પણ માનવ કાર્યમાં વધારે રસ છે એટલે તેઓ વર્ણનો ઝાઝાં આપતાં નથી. છતાં 'ગુજરાતનો નાથ'માં 'ઉષાએ શું જોયું ?' જેવા પ્રકરણમાં પ્રકૃતિની ભૂમિકા આલેખાઈ છે.

વાતાવરણ નવલકથાકારનું સાધ્ય નહિ પણ સાધન બને છે આધુનિક યુગમાં વાસ્તવદર્શનનો આગ્રહ વધતો જાય છે અને તેથી વાતાવરણપ્રધાન નવલકથા લખાવાનો પૂરતો સંભવ છે. નવલ-કથાના વિષય અને વિસ્તાર એટલા વધતા જાય છે કે સમગ્ર સંકુલ જીવનને એક જ નવલકથામાં સમાવવાનું શક્ય નથી એટલે નવલકથાને જુદા જુદા વિભાગોમાં વહેંચી નાખવામાં આવે છે. પરિણામે આપણને સાહસની, લશ્કરી જીવનની, દરિયાઈ જીવનની, ગ્રામજીવનની, શહેરી જીવનની અને ગુનાઓની નવલકથાઓ મળે છે અને એ નવલકથાઓમાં વિશિષ્ટ વાતાવરણ જોવા મળે છે. 'આઈરીશ નોવેલ', 'સ્કોચ નોવેલ' કે 'વેલ્શ નોવેલ' જેવી ભૌગોલિક વિશિષ્ટતાવાળી નવલકથાઓ ગુજરાતમાં ખાસ જોવા નથી મળતી છતાં સોરઠી જીવનની નવલકથા મેઘાણી અને મડિયાએ આપી છે. 'અમે બધાં' સૂરતી જીવનને નિરૂપતી નવલકથા છે. પેટલીકરની નવલકથાઓમાં ચરોતરનું અને પન્નાલાલની નવલકથા-

એમાં ઉત્તર ગુજરાતનાં ગામડાનું વાતાવરણ વરતાય છે. આવી નવલકથાઓમા પાત્રોને તેમના આચારવિચાર અને વાણીથી બંધબેસતા કરવાં પડે છે એટલે જ મુનશીની ઐતિહાસિક નવલકથાઓમા અર્વાચીનતા આપણને ખટકે છે.

વાતાવરણના પ્રશ્ન સાથે નવલકથાકાર અને તેના જમાનાનો પ્રશ્ન વિચારી લેવો જોઈએ. પ્રત્યેક લેખક પોતાના યુગમાં રહીને લખતો હોવાથી તે યુગનાં પરિબળોથી બંધાય છે. નવલકથાને આ જ અર્થમા સમાજના ઇતિહાસ તરીકે ઓળખાવવામાં આવે છે. એમા યુગનો આત્મા મૂર્ત થાય છે એમ પણ કહેવામા આવે છે. નવલકથામા સમકાલીન પ્રશ્નો આવે છે. અલબત્ત ઉત્તમ કલાકૃતિઓ સમકાલીન પ્રશ્નોને સર્વકાલીન સ્વરૂપ આપે છે. પંડિતયુગ એ સમાજસુધારાનો યુગ હતો તો 'સરસ્વતીચંદ્ર'મા સમાજસુધારો આવ્યો અને એ યુગમા લખાયેલી બધી જ નવલકથાઓનો વિષય વધતેઓછે અંશે સમાજસુધારો રહ્યો છે. સ્વાતંત્ર્યની સાથે આવેલી અસ્મિતાની ભાવના મુનશીની નવલકથાઓમા દેખાય છે. રમણલાલે ગાંધીયુગ અને તેના પ્રશ્નોને પોતાની નવલકથાઓમા મૂર્ત કર્યા. 'જાગતા રહેજો' જેવી નવલકથા કોઈ પક્ષના વાતાવરણને સર્જે છે.

પ્રત્યેક નવલકથામાથી અમુક પ્રકારનો રસ નિષ્પન્ન થવો જોઈએ. જેમ વિષય અને વસ્તુપસંદગીમા લેખક પોતાની શક્તિના ક્ષેત્રની બહાર જઈ શકતો નથી તેમ રસના ક્ષેત્રમા પણ એની શક્તિમર્યાદા એણે સમજી લેવી જોઈએ. ગોવર્ધનરામ અને 'ધૂમકેતુ' જેવા વાર્તાકારોને કરુણ જેટલો ફાવે છે તેટલો હાસ્ય ફાવતો નથી. કોઈક લેખક આવેશ વધારે પ્રબળતાથી નિરૂપી શકે. મોટી શક્તિવાળા લેખકો ઉપહાસ અને કરુણનો સાક્ષાત્કાર એકસરખી રીતે કરાવી શકે છે છતાં તુલનાત્મક દૃષ્ટિએ વિચારી લેખકની શક્તિ કયા વધારે ખીલે છે એ વિચારવું જોઈએ. મુનશી વીર, કરુણ અને હાસ્ય

ત્રણે સારી રીતે જમાવે છે છતાં વીર અને હાસ્યમાં એમની શક્તિ વધારે ખીલે છે. રમણલાલ દેસાઈની શક્તિ શૃંગારમાં જેટલી ખીલે છે એટલી બીજા રસમાં ખીલી શકતી નથી. આમ જુદા જુદા લેખકોની શૈલીનું સામર્થ્ય કયા રસમાં વધે છે તે વિચારવું જોઈએ, કારણ રસની સૂક્ષ્મતા અને ભવ્યતા કયાં અનુભવાય છે તે એની કસોટી બને છે. કરુણ ભવ્ય પણ હોય અને કેવળ ઊર્મિલ અને પોચટ પણ હોય. શરદબાબુની નવલકથાઓમાં કરુણ ભવ્યની કક્ષાએ પહોંચે છે. 'વિપ્રદાસ' 'શ્રીકાંત' 'ભૈરવી' આનાં ઉદાહરણો છે. એટલે જ લેખકના રસના ક્ષેત્રની અને શક્તિનો અભ્યાસ કરવો આવશ્યક બને છે. લેખક વાચકની લાગણીની જોડે રમત રમી તેને વધારે પડતી ખેંચી લાગણીવેડામાં સરી પડે. જો લાગણીના ઉત્તેજન માટે પ્રબળ કારણ ન હોય તો આવા લાગણીવેડા ઉત્પન્ન થાય. તાત્કાલિક એની ગમે એટલી અસર અનુભવાતી હોય છતાં તટસ્થતાથી અને વધારે ઊંડાણથી વિચારીએ તો આવી નવલકથાઓ વાચકના માનસને કશું પોષણ આપી શકે એમ નથી. લાગણીનો જન્મ ભાવકના હૃદયના ઊંડા તલમાંથી થવો જોઈએ. 'સરસ્વતીચંદ્ર' અને 'દિવ્યચક્ષુ' જેવી નવલકથાઓમાં જે કરુણ નિષ્પન્ન થાય છે તે સ્વાભાવિક અને ભવ્ય બને છે. શરદબાબુની નવલકથાઓ ભવ્ય કરુણનાં શ્રેષ્ઠ ઉદાહરણો પૂરાં પાડે છે અને રમણલાલની નવલકથાઓ કુમાશવાળા શૃંગારનાં શ્રેષ્ઠ ઉદાહરણો પૂરાં પાડે છે.

નવલકથા અને નીતિ :

નવલકથાને નીતિ સાથે કશો સંબંધ ખરો કે નહિ એ પ્રશ્ન ઘણો જૂનો છે. કલાકાર ઉપદેશક કે પ્રચારક નથી અને એનું ધ્યેય તો નિર્ભેળ રસિક આનંદ આપવાનું છે એમ સર્વવિદિત હોવા છતાં આ પ્રશ્ન પુછાય છે અને નવલકથાના સંદર્ભમાં તો એ વારંવાર પુછાયો છે. એક સારી નવલકથા એના સર્જકના સમગ્ર

વ્યક્તિત્વનો આવિષ્કાર છે. નવલકથાનું વસ્તુ સર્જકના વ્યક્તિત્વના નિમ્નતમ પડોમાથી પસાર થાય છે અને અનિવાર્ય રીતે એને વ્યક્ત કરે છે. નીતિ અને અનીતિની ભાવના વિશે લેખકના દષ્ટિબિન્દુની છાપ એની કૃતિમાં પડ્યા વિના રહેતી નથી સર્જકનું માનસ જ વિકૃત હોય અથવા એની દષ્ટિ વિકૃત ઉપર જ પડ્યા કરતી હોય તો એ ઉત્તમ કલાકૃતિ સર્જી શકે નહિ. શિલ્પ અને ચિત્રકલા જેવી કલાઓમા કલાકારને હાથ અને આખનો પ્રધાન ઉપયોગ કરવો પડે છે ત્યા ચિત્ત ગૌણ બને છે. પણ અન્ય કલાઓમા માનવજીવન કેન્દ્રસ્થાને આવે છે અને કલાકારનું ધ્યેય એ જીવન અને એના ભાવોને રજૂ કરવાનું હોઈ એનું માનસ અને વ્યક્તિત્વ મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે.

આટલું સ્વીકાર્યા પછી જે પ્રશ્ન વિચારવાનો છે તે એ કે નવલકથા માટે કોઈ નૈતિક હેતુ હોઈ શકે ખરો ? અથવા નૈતિક હેતુથી પ્રેરાયેલો નવલકથાકાર વધારે સારી નવલકથા સર્જી શકે ખરો ? અમુક હેતુથી લખાયેલી નવલકથા સર્વકાલીન ઉત્તમ કૃતિ બની શકે નહિ. એનો હેતુ પૂરો થતા એ ભુલાઈ જાય છે કારણ એમા જીવનના વિશાળ સત્યો નિરૂપાતાં નથી. Uncle Tom's Cabin' અને 'Nicholas Nickleby' જેવી નવલકથાઓ ભુલાઈ ગઈ એનું કારણ જ એ છે કે જે પ્રશ્ન માટે એ લખાઈ હતી તે પ્રશ્ન પતી જતાં પ્રજાને એમા રસ પડતો નથી.

આ સાથે એ પણ ધ્યાનમા રાખવા જેવુ છે કે નૈતિક હેતુવાળો નવલકથાકાર કલા ખાતર કલાના હેતુવાળી નવલકથા કરતા વધારે સારી નવલકથા લખી શકે છે. એક યુરોપી વિવેચકનુ વિધાન ધ્યાનમા રાખવા જેવું છે : History shows that hazardous to art as the didactic spirit is, the mood of great masters in great art epochs is nearer to the didactic spirit than to the conscious quest for

abstract beauty, ખરી વાત એ છે કે કોઈપણ ઉત્તમ કલાકાર નૈતિક હેતુની અવગણના કરી શકે નહિ. એ પણ માણસ છે અને જીવન સાથે નીતિ વણાઈ ગઈ છે. અન્યાયો સામે એ સ્વાભાવિક રીતે જ ગુસ્સે થાય છે, દલિત અને પીડિતો માટે એના મનમાં સમભાવ જાગૃત થાય છે. કોઈકને એ ચાહે છે, કોઈકને ધિક્કારે છે. કોઈકનો એ મિત્ર અને હિતેચ્છુ બની માર્ગદર્શક થવા ઇચ્છે છે. એક માનવી અને કલાકાર તરીકે આ બધું જ એને માટે કુદરતી છે. પણ એ કલાકાર છે અને પોતે કલાકૃતિ સર્જવા ઇચ્છે છે એટલે ગમે તે હેતુ માટે કલાનો ભોગ આપવાનો એને અધિકાર નથી. ટોલ્સટોયની 'રિઝરેકશન' ઉપદેશાત્મક છે જ્યારે એની 'એના કેરેનિના' કલાકૃતિ છે. ગાલ્સવર્ધીની નવલકથાઓ હેતુપ્રધાન હોવા છતાં કલાકૃતિઓ બની છે. બધા જ કલાકારની માફક નવલકથાકાર પણ સૌંદર્યનો ઘડવૈયો છે જેમાં સૌંદર્ય સાથે શિવનો પણ યોગ કરવો એને માટે આવશ્યક છે. નવલકથાકારનું કાર્ય સર્જનાત્મક વિચારને રજૂ કરી તેને પ્રસારવાનું છે. આ પ્રશ્ન વિશે એક પ્રસિદ્ધ વાર્તાકાર લખે છે: "હું તો પ્રધાનપદે વાર્તાકર રહ્યો છું, નીતિશાસ્ત્રી નહિ. મેં શિક્ષકનો આદર્શ બને એવાં છોકરાંઓ સર્જ્યાં નથી પણ જીવંત સ્ત્રી–પુરુષો સર્જ્યાં છે જે પ્રત્યક્ષ જીવનમાં પ્રેમ કરે છે, ઝઘડે છે, પાપ પણ કરે છે અને માથામણ અનુભવે છે. મારું મુખ્ય કાર્ય જીવનનું ખરું નાટક રજૂ કરવાનું છે, જીવન કે નીતિ વિશેના સિદ્ધાંતો રજૂ કરવાનું નહિ."

બીજો મુદ્દો એ વિચારવાનો છે કે નીતિનો આખો પ્રશ્ન સાપેક્ષ છે: નીતિ અને અનીતિને ભિન્ન કરતી રેખા વ્યકિતએ વ્યક્તિએ રુચિ અનુસાર બદલાય છે. એક વસ્તુ એક વ્યકિતને જરા પણ ખોટી ન લાગે, બીજીને તે સહ્ય લાગે તો ત્રીજીને તે બિલકુલ અસહ્ય લાગે. નીતિ અનીતિનો પ્રશ્ન વિષયની દૃષ્ટિએ ઉત્પન્ન થતો નથી પણ નિરૂપણપદ્ધતિની દૃષ્ટિએ ઉત્પન્ન થાય

છે. જાતીય પ્રશ્નની ચર્ચા પણ ગંભીરતાથી કરી શકાય. અનીતિનો પ્રશ્ન અમુક નિરૂપણપદ્ધતિનો આશ્રય લેવામા આવે ત્યારે જ ખાસ કરીને ઉત્પન્ન થાય છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર'મા બુદ્ધિધન અને સૌભાગ્યદેવીનો તથા વિદ્યાચતુર અને ગુણસુંદરીનો શૃંગાર સારા લાગે પણ અલકકિશોરી ઉપર જમાલના હુમલા વિશે આકરી ટીકાઓ થઇ છે શકરાયના સમગ્ર કુટુંબનુ નિરૂપણ હલકા પ્રકારના શૃંગારનુ વર્ણન જ કહેવાય. 'ગુજરાતનો નાથ'મા કાક અને મંજરીનો પ્રણયવિકાસ અર્વાચીન લાગે એવો છે. 'રાજાધિરાજ'માં એનું સુરેખ દર્શન જોવા મળે છે. મુનશીની શ્રેષ્ઠ ગણાતી નવલકથા 'પૃથ્વીવલ્લભ'માં મુંજ અને મૃણાલનો સંબંધ કલાની દૃષ્ટિએ વાધાજક ન લાગે છતા સાત્ત્વિક દૃષ્ટિને પ્રાધાન્ય આપનાર વિવેચકોને એ સંબંધ ખટકે એટલું જ નહિ પણ મુંજની કેટલીક ઉક્તિઓ અયોગ્ય પણ લાગે. આ ચર્ચામાથી એક જ નિર્ણય ઉપર આવી શકાય કે ઉત્તમ કલાકૃતિ ગમે તે વિષયને ચર્ચે પણ તે નીતિના મૂળભૂત મૂલ્યોને અવગણી શકે નહિ.

નવલકથાનું કાર્ય :

નવલકથાનુ પ્રધાન કાર્ય આનંદ આપવાનું છે. એ એનુ પ્રધાન કાર્ય છે અને એ માટે તો એ આપણે વાચીએ છીએ. જો એ વાચકના ચિત્તને ન રોકી શકતી હોય તો વાચકને માટે એ નકામી છે. સોમરસેટ મોમ કહે છે. The novel may stimulate you to think. It may satisfy your aesthetic sense It may arouse your moral emotions But if it does not entertain you it is a bad novel. છતા નવલકથા મોટી અસર નીપજાવે છે. ખોરાકમા જેમ સારાનરસાની પસંદગી કરવી પડે છે તેમ નવલકથાના વાચનમાં પણ પસંદગી કરવી પડે, નહિ તો માનસિક અપચો થઈ જાય અને જીવન પ્રત્યેનું આપણુ

દૃષ્ટિબિંદુ વિસંવાદી બની જાય. નવલકથા એમ ને એમ વાંચવાનો અર્થ નથી. આપણે વિચાર પણ કરવો જોઈએ. જો એ સારી લાગતી હોય તો પૂછવું જોઈએ શા માટે એ સારી લાગે છે? ખરાબ લાગતી હોય તોપણ પૂછવું જોઈએ શા માટે એ ખરાબ લાગે છે? કોઈવાર કોઈ નવલકથા આપણને અસર કરી જાય છતાં કલાની દૃષ્ટિએ એ કચરો હોય. કોઈ નવલકથાને આપણે કચરો કહી ફેંકી દઈએ છતાં તે મહાન હોય. અંગત અભિગ્રહ કે પૂર્વગ્રહ વિવેચનનાં ધોરણ ન બની શકે.

આજથી ત્રણ સૈકા પહેલાં કવિતાની અસર ઘણી મોટી હતી. નરસિંહ, મીરા ને પ્રેમાનંદનાં કાવ્યો લગભગ દરેક સંસ્કારી ઘરમાં ગવાતાં. ઉમાશંકર સુન્દરમ્‌નાં કાવ્યો માટે આજે આમ કહેવું મુશ્કેલ છે. પણ આજે પ્રત્યેક ભણેલી વ્યક્તિ નવલકથા તો વાંચે જ છે, કારણ નવલકથા એ અન્ય સાહિત્યસ્વરૂપો કરતાં વિશેષ વ્યાપક અસર કરનારું સ્વરૂપ છે. ચોરીછૂપીથી નવલકથા વાંચવાનો યુગ તો હવે આથમી ગયો છે. આજે તો આ જીવનના અનુભવો વ્યક્ત કરવાનું એ મનનીય સાધન ગણાય છે. જેઈન ઑસ્ટિન કહે છે:

In it the greatest powers of the mind are displayed, the most thorough knowledge of human nature, the happiest delineation of its varieties, the liveliest effusion of wit and humour are conveyed to the world in the best chosen language.

આપણા વિચારો ને દૃષ્ટિ આપણે વાંચેલી નવલકથાઓથી ઘડાય છે. ઘણીવાર ખરાબ નવલકથાઓનું વાચન જીવનમાં ભ્રમણા ઉત્પન્ન કરે છે. એથી સારી અને ખરાબ નવલકથા વચ્ચે વિવેક કરવો જોઈએ. નવલકથાકારને અમુક કહેવાનું હોય છે પણ તે કઈ રીતે કહેવું તેની ખબર એને પડતી નથી. નવલકથામાં સુબદ્ધ ગૂંથણી હોવી જોઈએ આ વસ્તુ જ એનું હાડપિંજર બને છે. ઘણા વાર્તાકારો

પોતાના વસ્તુને વિના કારણ લંબાવે છે અથવા અણધારી રીતે ટૂંકાવી નાંખે છે, પોતાનાં પાત્રો પાસે વિસંવાદી વર્તન કરાવે છે અને વાર્તામા વિરોધ ઊભો કરે છે. આમ વાર્તામાં સ્વરૂપ–વસ્તુ–પાત્રો અને હકીકત વચ્ચે સંવાદ લાવવાનું કામ કપરું છે. માટે જ કોલરિજ કહે છે :

The form is mechanical when on any given material we impose a pre-determined form, not necessarily arising out of the properties of the material. The organic form is innate It shapes as is develops itself from within and the fullness of its development is one and the same with the perfections of its outward form.

નવલકથાકાર એ અર્થઘટન કરનાર છે. વાર્તામાંનાં પાત્રો જીવનમાં હોય છે એના કરતાં વધારે તીવ્ર વાતાવરણમાં જીવતાં હોય છે. એમના અનુભવો સ્પષ્ટ ને તીવ્રતાથી રજૂ થાય છે. વાર્તાલાપ પણ વધારે સ્પષ્ટ હોય છે. મોટી નવલકથા આપણી લાગણીને વાચા આપે છે. આપણે કોઈ ઊંડી લાગણીમાંથી પસાર થઈએ અને એ વિશે લખવા બેસીએ તો આપણને શબ્દો જડતા નથી પણ નવલકથામા આવા અનુભવને વાંચીએ છીએ ત્યારે આપણને એમ થાય છે કે, "મને પણ આમ જ થતું હતું." આમ નવલકથાનું કાર્ય આપણી લાગણીના જાળાંમાથી એકાદને મઠારી સ્પષ્ટ રીતે આપણે જોઈ શકીએ એમ રજૂ કરવાનું છે. એમ આપણને પોતાને સમજવાની ચાવી એ પૂરી પાડે છે, તટસ્થતાથી જોતાં આંતરિક નિરાશા જતી રહે છે.

નવલકથા વિવિધ અનુભવોને તીવ્રતા અર્પે છે. જીવનમાં જે પૂર્ણ ન કરી શકયા હોઈએ એ ઊણપ નવલકથાના વાચનથી પૂરી પડે છે. મહાન નવલકથા વાંચતી વખતે આપણે જીવનમાંથી ભાગી

છૂટતા નથી પણ વધારે સ્પષ્ટતાથી જીવનને સમજીએ છીએ. જીવન જે તંતુને છેડી શકતું નથી એ તંતુને મહાન સાહિત્ય છેડે છે. જે અનુભવોનો ખ્યાલ પણ આપણે કરી શકતા નથી એ નવલકથા દ્વારા અનુભવાય છે. દોસ્તોવસ્કીની 'ક્રાઈમ ઍન્ડ પનીશમેન્ટ'માં આપણે ખૂનીનું દૃષ્ટિબિન્દુ સમજી શકીએ છીએ.

સારી અને ખરાબ નવલકથા વચ્ચે ભેદ કઈ રીતે પાડવો? પ્રથમ સ્વરૂપ લઈએ. જો સ્વરૂપ બરાબર હોય તો તેટલું પૂરતું છે કે કેમ એ વિચારવું જોઈએ. બીજો ગુણ રસના વૈવિધ્યનો છે. મહાન નવલકથામાં વાચકને પ્રત્યેક વાચન વખતે નવીનતાનો અનુભવ થાય છે. આવી નવલકથાને ઈ. એમ. ફોર્સ્ટર "Eternally virgin" કહે છે. ત્રીજો ગુણ સર્વવ્યાપી અને સર્વકાલીન અસરનો છે. આપણને એમ લાગવું જોઈએ કે અહીં સર્વવ્યાપી માનવ લાગણીઓનું નિરૂપણ થાય છે. જીવનના મહાન ભાવોને નિરૂપી આપણને એ સમજાવે છે. એથી જ કૃતિની મહત્તા એના વસ્તુ ને નિરૂપણની મહત્તા ઉપરથી નક્કી થાય છે. ચોથો ગુણ સામાન્ય લાગણીને વિશેષ બનાવવાનો છે. પાત્રોના પ્રશ્નો આપણા પોતાના પ્રશ્નો પણ બને છે. નવલકથા વાંચ્યા પછી આપણને લાગે છે કે આપણે પણ આવા અનુભવમાંથી પસાર થયા છીએ.
ટોલ્સટોય કહે છે :

> To evoke in oneself a sensation which one has experienced before and having evoked it in oneself communicate this sensation in such a way that others may experience the same sensations and pass through them, in this does the activity of art consist.

પાંચમો ગુણ વાચકમાં જીવન વિશેની સભાનતા જગાડવાનો છે. એથી જ મહાન નવલકથાનું વાચન જીવનને સામાન્યતામાં સરી પડતું અટકાવે છે. જીવનને જુદી જ રીતે જોતાં શીખવે છે અને

આપણી ગ્રહણશક્તિને તીવ્ર બનાવે છે. પછી છેવટે આવે છે શૈલી. જો મહાન અનુભવના વહન માટે શૈલી મહાન ન હોય તો એ અનુભવ ગમે એટલો મહાન હોય છતા નિષ્ફળ જાય છે. સારી શૈલીનો ગુણ મૂર્તતા છે. ભાવકની કલ્પનામાં અનુભવ મૂર્ત બને છે. લેખકને પોતાની ભાષા જીવત બનાવવી પડે છે.

ટૂંકમાં નવલકથાનાં કાર્યને ગણાવીએ તો એ આનંદ આપે છે, આપણી જિજ્ઞાસાને, આપણી સાહસવૃત્તિને સંતોષે છે ને સૌથી વિશેષ આપણા જીવન ઉપર ઘેરી અસર કરી એને ઘડે છે. મહાન વાર્તા વાસ્તવિક જીવનની હકીકતોને સમજવામા મદદ કરે છે. સાચા ને ખોટા વચ્ચે વિવેક કરતાં શીખવે છે, તટસ્થતાથી જીવનનું મૂલ્યાકન કરવાની દૃષ્ટિ આપે છે. મનમા અંધશ્રદ્ધા બાધતાં આપણને અટકાવે છે. સમાજના અનિષ્ટોને રજૂ કરી વધતા અટકાવે છે. મહાન નવલકથા આપણા સમાજના માનવીઓ તરફ સમભાવ રાખતા શીખવે છે. જીવનની તીવ્ર ક્ષણોનો ચિરંજીવ રસાસ્વાદ કરાવે છે. આમ થવાથી જીવનના પ્રશ્નોનો ઉકેલ આપણે શ્રદ્ધાપૂર્વક કરી શકીએ છીએ. નવલકથાકાર ઘણું મહત્ત્વનુ કાર્ય બજાવે છે કારણ એ મનુષ્યને જીવનનું ડહાપણ શીખવે છે.

આધુનિક સમયમા નવલકથાનુ કાર્ય શું ? પોતાના સમયના સમાજનું નિરૂપણ કરવું એ નવલકથાનુ મુખ્ય કાર્ય છે. સમાજ શું કરે છે ? શા માટે કરે છે ? સમાજે પ્રસ્થાન કયે માર્ગે કરવું લાભદાયી છે એ દર્શાવવાનુ કાર્ય પણ નવલકથાકાર કરે છે. નવલકથામા એક માનવીએ બીજા માનવીને આજુબાજુના વાતાવરણમાથી દૂર લઈ જઈ કરાવેલું જીવનદર્શન છે. આ અર્થમાં નવલકથા એ જીવનનું સરસ અર્થઘટન કરનારુ સાધન છે અને તેથી માનવસમાજના સામાન્ય માનસને ઉત્તમ પ્રકારની કેળવણી પૂરી પાડે છે. આ તાલીમ કલ્પનાજન્ય અને બૌદ્ધિક સ્વરૂ હોય છે. સુંદર નવલકથાઓમા અમૂર્ત ભાવો જીવંત '

રજૂ થાય છે. એ વિચારો આપે છે, શ્રદ્ધાને મજબૂત બનાવે છે, જીવનના ઉચ્ચ આદર્શોનું દર્શન કરાવે છે, દયા, ભય જેવી લાગણીઓ ઉપર કાબૂ રાખતાં શીખવે છે, અને આપણી સહાનુભૂતિ કેળવે છે. એ સાહિત્યનું એક એવું સ્વરૂપ છે જે વિશાળ જનસમૂહ હોંશથી વાંચે છે અને બીજાં સ્ત્રી–પુરુષો કેવાં છે તે સમજતાં શીખે છે. ગોવર્ધનરામને પોતાનું ચિંતન પહેલાં તો નિબંધના સ્વરૂપમાં રજૂ કરવાની ઇચ્છા થઈ હતી પણ એ ચિંતનને વિશાળ જનસમુદાય સુધી પહોંચાડવા એમણે નવલકથા લખી. કવિતાની માફક નવલકથા વિશે પણ વર્ડ્ઝવર્થના સૂચક શબ્દોમાં કહી શકાય કે "એનું ધ્યેય દુઃખીને દિલાસો આપવાનું છે, સુખીને વધારે સુખી બનાવી સુખનો પ્રકાશ વધારવાનું છે, યુવાનોને અને પ્રત્યેક અવસ્થાના સમજુ માનવીઓને જોતાં, વિચારતાં અને અનુભવતાં શીખવવાનું છે. અને એ રીતે વધારે ગુણવત્તાવાળા બનવાનું છે."

માનવ મનના વિકાસ માટે કવિ, નવલકથાકાર કે નાટકકાર જેવા કલ્પનાશીલ લેખકો અનિવાર્ય બને છે. સારી નવલકથાના વાચનથી મન ઉપર લાભકારક અસર થાય છે. જ્ઞાન, અનુભવ અને દૃષ્ટિબિન્દુ વિશાળ બને છે. નવાં દૃશ્યો અને નવી પરિસ્થિતિથી વાકેફ થવાય છે. માનવજીવનની ગંભીર, વધારે ઊંડી અને શાશ્વત બાજુઓને સ્પર્શી શકાય છે. નવલકથામાં જીવનનું પુનર્નિર્માણ થાય છે. જે પ્રત્યક્ષ જીવનમાં ખૂટતું હોય છે તે નવલકથામાં મળે છે. જીવન રહસ્યમય બની રજૂ થાય છે એમાં જે અનુભવ રજૂ થાય છે તે જ રહસ્યમય છે. અનુભવ એટલે મનુષ્યને જે કંઈ વીતે છે તે નહિ પણ જે વીતે છે તેથી એનામાં જે પ્રત્યાઘાતો ઊભા થાય છે તે.

નવલકથા : જીવનની સમીક્ષા

આ અર્થમાં નવલકથા જીવનની સમીક્ષા બને છે. નવલ-

કથાકારનો વિષય જ જીવન છે. એટલે જીવન પ્રત્યેની એની દૃષ્ટિ એમા નિરૂપાય એ સ્વાભાવિક છે. પોતે સભાન રીતે એ ન કરવા ઇચ્છતો હોય તો પણ અજાણ્યે એમા દૃષ્ટિ આવી જાય છે. આખી નવલકથાના અભ્યાસ પછી લેખકનું જીવનના ચોક્કસ પ્રશ્નો વિશેનું દૃષ્ટિબિન્દુ તારવવું અઘરું નથી. બજારુ નવલકથાઓમા એ નહિ હોય તોપણ ઉત્તમ ગણાતી નવલકથાઓમાં એ આવે જ આવે. વાર્તાકાર એ બે રીતે કરે. સમગ્ર જીવનમાંથી એ પ્રસંગો પસંદ કરે અને તેની વચ્ચે પાત્રોને રજૂ કરી તેમની પાસેથી જે પ્રકારનું આચરણ કરાવે તે ઉપરથી એની જીવન વિશેની દૃષ્ટિ સમજાય અથવા તો નવલકથાની વચમા આવી લેખક પોતે ટીકાટિપ્પણ આપે તે ઉપરથી આપણે એની ફિલસૂફી સમજી શકીએ. શ્રી મુનશીની નવલકથા પ્રથમ પ્રકારમા આવે છે. મુનશી સીધી રીતે કશું જ કહેતા નથી. આપણે પ્રસંગો અને પાત્રોના આચરણ ઉપરથી એમની ફિલસૂફી સમજી લેવાની રહે છે. ગોવર્ધનરામ, મહીપતરામ કે નંદશંકરની નવલકથાઓ બીજા પ્રકારની છે. પણ આ પદ્ધતિથી નવલકથા પ્રશ્નપ્રધાન નવલકથા બની જવાનો સંભવ રહે છે. જો કલાકાર તાટસ્થ્ય જાળવી ન શકે તો આવી નવલકથાઓ પ્રચારક બની જવાનો સંભવ રહે છે અને લેખક પોતાના સિદ્ધાંતોનુ ભારપૂર્વક પ્રતિપાદન કરવામા વસ્તુને બધી બાજુએથી તપાસવાનું ચૂકી જાય છે. જીવનના મૂળભૂત નૈતિક સિદ્ધાંતોને આધારે આ સમીક્ષાના સત્યાસત્યની પરીક્ષા કરી શકાય. આપણે હકીકતનું સત્ય નથી ઇચ્છતા પણ ભાવનાનુ સત્ય ઇચ્છીએ છીએ અને જ્યાં સુધી જીવનસમીક્ષા ભાવનાસત્યને વફાદાર રહીને કરવામાં આવી હોય છે ત્યાં સુધી એ સાચી ઠરે છે.

નવલકથામાં વાર્તાની ગતિ :

નવલકથામા આ હોય કે તે હોય અથવા નહિ હોય પણ એમા ચેગવંતો વાર્તાપ્રવાહ તો હોવો જ જોઈએ. છેવટે વાચકને જે .

રસ છે તે એની વાર્તામાં. સારો વાર્તાકાર એની બીજી ઊણપોને સરસ રીતે છુપાવી શકે છે. મુનશીમાં દર્શન અને ચિંતનનો અભાવ છે છતાં પોતાના આકર્ષક વાર્તાપ્રવાહમાં અને ઝડપી પ્રસંગરચનામાં વાચકને એવી રીતે જકડી રાખે છે કે એને બીજું કશું જ વિચારવાનો અવકાશ રહેતો નથી. રમણલાલની વાર્તામાં સુશ્લિષ્ટ સ્વરૂપ ઝાઝું મળતું નથી છતાં જ્યાં એ વાર્તા કહેવાની શરૂઆત કરે છે ત્યાં વાર્તાનો રસ સારી રીતે જમાવી શકે છે. અંકોડાબદ્ધ પ્રસંગો, ત્વરિત કાર્ય અને આકર્ષક કથનશૈલી નવલકથાને ઘણો મોટો ઓપ આપે છે.

નવલકથાના પ્રકારો : ઐતિહાસિક નવલકથા :

"The historical novel is an attempt to reconstruct the atmosphere, the habits of thought, the prevailing psychology of a generation with which the writer has had no intimate contact. A writer dealing with contemporary manners may hold within his fingers the touch-stone of his own generation. He is able to verify experience effortlessly, as by second nature. For the historical novelist such an attitude is impossible. He must think himself into an almost unfamaliar universe, testing every step of the journey, surrounded by many a pitfall." *

નવલકથાના જે પ્રચલિત પ્રકારો છે તેમાં ઐતિહાસિક નવલકથા એક નોંધપાત્ર અને સામાજિક નવલકથા કરતાં કંઈક અંશે અઘરો પ્રકાર છે. રોજર ડેટેલરના ઉપર્યુક્ત વર્ણન પરથી એ સ્પષ્ટપણે સમજાય છે કે સાંપ્રત જીવનની કાચી સામગ્રીનો ઉપયોગ કરીને રચાતી નવલો કરતાં ભૂતકાળની ભૂમિને સજીવન કરવાનો પ્રયત્ન કરતી નવલકથા, એને અજાણ્યા પ્રદેશનું અવગાહન

* Roger Dataller : The Plain man and the Novel : P. 47.

કરવાનું હોવાથી, સર્જકપક્ષે ઘણી મુશ્કેલીઓનો અનુભવ કરાવનારી નીવડે છે. ઐતિહાસિક નવલકથાએ ઇતિહાસની જે યુગસ્થિતિનુ આલેખન કરવાનુ હોય છે તેનું યથાતથ વાયુમંડળ રચી આપવાનો પ્રતીતિકર પ્રયત્ન કરવો પડે છે. એટલું જ નહીં તે જમાનાના લોકમાનસનુ અને એમની વિચારસંપત્તિનું વાસ્તવિક ચિત્ર આલેખવું પડે છે. શ્રી. રા. વિ. પાઠકે આ મુદ્દાને વિશદ રીતે સમજાવતા લખ્યુ છે કે, "......લેખક જે ઐતિહાસિક નવલકથા લખતો હોય તો સ્વાભાવિકતા ઉપરાંત તે અમુક અંશે વાસ્તવિકતાની ઓછીવત્તી મર્યાદા સ્વીકારે છે. અરેબિયન નાઈટ્સ અને કથાસરિત્સાગરની વાર્તાઓમાં માણસોના પંખી થઈ જાય અને લાકડાના ઘોડા અદ્ધર ઊડે, પણ સરસ્વતીચંદ્રમાં એમ ન થઈ શકે. એટલે અંશે સરસ્વતીચંદ્રકારે વાસ્તવિકતાની મર્યાદા વધારે સ્વીકારી છે. અરેબિયન નાઈટ્સમા કશું અસ્વાભાવિક નથી, પણ અરેબિયન નાઈટ્સમા જેટલું થઈ શકે તેટલું સરસ્વતીચંદ્રમાં ન થાય."×

ઐતિહાસિક નવલકથાના સ્વરૂપ વિશે ઘણા મંતવ્યો રજૂ થયાં છે. ઐતિહાસિક નવલકથા ઇતિહાસ અને વાર્તાના યોગનું સર્જન છે અને એણે સાહિત્યમાં એક વિશિષ્ટ સ્વરૂપ તરીકે પોતાનુ સ્થાન લઈ લીધું છે. ઐતિહાસિક નવલકથાની જુદી જુદી ભાત હોય છે, ભિન્નભિન્ન હેતુઓ, ઊણપો અને સિદ્ધિઓ હોય છે છતા એ બધાને ઇતિહાસ સાથે અનિવાર્ય સંબંધ હોય છે, અને તેથી સાહિત્યના બે મોટા વિભાગોમાં એનું સ્થાન શક્ય બને છે. ઐતિહાસિક નવલકથા ઇતિહાસકારની કૃતિ કે જીવનચરિત્રકારની કૃતિ સાથે ઊભી રહી શકે કે નહિ એ ચર્ચાનો પ્રશ્ન છે છતા ઐતિહાસિક નવલકથા ઇતિહાસના અભ્યાસમાં ઘણી રીતે

× આલોચના પૃ ૧૯૧ ૧૯૨

મદદગાર બને છે એ તો ચોક્કસપણે સ્વીકારાયું જ છે. ઐતિહાસિક નવલકથા વાંચ્યા પછી વાચક કલ્પનાના પ્રબળ ઉત્તેજનથી ઇતિહાસનો અભ્યાસ કરી શકે છે અને સત્ય શોધવાને માટે એ વધારે જિજ્ઞાસાથી મથે છે. છેલ્લાં થોડાંક વર્ષોમાં ઐતિહાસિક નવલકથાએ પ્રમાણભૂત બનવામાં, એના વસ્તુમાં અને રહસ્યમયતામાં ઘણો મોટો વિકાસ સાધ્યો છે. આમ તો નવલકથાની અસર વાચકો ઉપર ખૂબ ઊંડી થાય છે અને હવે ઐતિહાસિક નવલકથાઓ કેવળ કૌતુકરાગી અને અદ્ભુત બનવાને બદલે વિગતોથી એટલી ચોક્કસ બને છે કે વાચકવર્ગ ઉપર બીજી નવલકથાઓ કરતાં વધારે અસર જન્માવે છે.

આનંદ અને જ્ઞાન એ બે ઐતિહાસિક નવલકથાનાં ભારપૂર્વક દર્શાવવામાં આવતાં કાર્યો છે. વાસ્તવિક જીવનની કઠોરતા જ્યારે વધતી જાય છે ત્યારે મનુષ્ય એમાંથી છટકવાને માટે સાહસકથાનો આશ્રય લે છે અથવા ભૂતકાળની દુનિયામાં ભૂસકો મારવાનું એને ઘણું ગમે છે. ઐતિહાસિક નવલકથાની વધતી જતી લોકપ્રિયતાનું આ પણ એક કારણ હોઈ શકે. સારી ઐતિહાસિક નવલકથા એ ઇતિહાસનો ટુકડો નથી. ઇતિહાસની ચોક્કસ વીગતો અને એમાંથી મળતી માહિતી પણ એમાં ઉપયોગી છે. એના વાચનથી આપણે જીવનચરિત્ર, નાટક, પ્રવાસની દુનિયામાં વિચરીએ છીએ એ પણ સાચું છે. છતાં એ સિવાય ઐતિહાસિક નવલકથાનું બીજું મૂલ્ય પણ છે.

પ્રજાજીવનમાં આવતા નિરાશાના સમયમાં ઐતિહાસિક નવલકથા પ્રજાજીવનના ભૂતકાળના વારસાનું ગૌરવ પ્રદર્શિત કરી પ્રેરણા આપી શકે છે. રાષ્ટ્રીય એકતા અને સંસ્કૃતિનો સમન્વય દર્શાવી શકે છે અને પુનરુત્થાન માટે પ્રેરણા આપવાનું સાધન બની શકે છે. વળી ઐતિહાસિક નવલકથામાં ભૂતકાળનું અર્થઘટન વર્ત-

માનના સંદર્ભમા કરી શકાય છે.* પણ અહીં એક મર્યાદા એને નડે છે. ઇતિહાસકારની માફક નવલકથાકાર બહારથી આવુ અર્થઘટન કરી શકતેા નથી. એને તેા જે બનાવેા રજૂ કરવાના હેાય છે તે એના પાત્રેાના અનુભવના ક્ષેત્રમાના જ રજૂ કરવા પડે છે અને એ પાત્રોને તે સમયના વર્તુલમા રાખીને જ કાર્ય, હેતુ અને સમજણ માટે પ્રેગવાના હેાય છે. જૂના સમયમા ઐતિહાસિક નવલકથા કેવળ અદ્ભુત સાહસની કથા તરીકે લખાતી, તેને બદલે હવે એ વાસ્તવવાદનુ' વલણ અપનાવતી થઈ છે. વ્યક્તિગત પગક્રમેા, કૃદ્યુદ્ધો કરતા પ્રજાની સામૂહિક સહનશક્તિ, પ્રજાકીય ગુણ અને પ્રજાકીય પુરુષાર્થ ઉપર હવે ભાર મૂકવામા આવે છે. ચરિત્રાત્મક નવલકથાએા, કુટુંબજીવનના ઇતિહાસને નિરૂપતી નવલકથાએા અને ધાર્મિક નવલકથાએા ઐતિહાસિક નવલકથાએા જોડે એવી રીતે ભળી જાય છે કે એ બધી વચ્ચે ચીમારેખા દોરવાનુ' કામ કપરું થઈ પડે છે. આધુનિક યુગમા વધતા જતા માનસશાસ્ત્રના જ્ઞાનથી પાત્રનુ અર્થ-ઘટન કરી આર્થિક અને ગજકીય પરિબળેાથી પ્રેરાતા તેમના હેતુએા દર્શાવી યુગના હાર્દને દર્શાવવામા આવે છે. વાસ્તવપ્રિયતા, માનસ-શાસ્ત્ર અને સામાજિક સભાનતા એ અત્યારની ઐતિહાસિક નવલકથામા પરિવર્તન આણનારા તત્ત્વેા છે. "જે નવલકથા ચેાક્કસ ઐતિહાસિક યુગ, વ્યક્તિએા અથવા ઘટનાએાને વિશિષ્ટ રીતે એાળખી શકાય એવી રીતે નિરૂપે તે ઐતિહાસિક નવલકથા" એવી એની વ્યાખ્યા આપવામા આવે છે. રેાજર ડેટેલરે ઐતિહાસિક નવલકથાકાર પાસે નીચે પ્રનાણેની અપેક્ષા રાખી છે.

---

* "A great variety of motives turn the novelist back into the past Many have done so in an endeavour to illuminate the present, others because some outstanding personality has captured their imagination Certain novelists are interested in psychological revaluation '

મદદગાર બને છે એ તો ચોક્કસપણે સ્વીકારાયું જ છે. ઐતિહાસિક નવલકથા વાંચ્યા પછી વાચક કલ્પનાના પ્રબળ ઉત્તેજનથી ઇતિહાસનો અભ્યાસ કરી શકે છે અને સત્ય શોધવાને માટે એ વધારે જિજ્ઞાસાથી મથે છે. છેલ્લાં થોડાંક વર્ષોમાં ઐતિહાસિક નવલકથાએ પ્રમાણભૂત બનવામાં, એના વસ્તુમાં અને રહસ્યમયતામાં ઘણો મોટો વિકાસ સાધ્યો છે. આમ તો નવલકથાની અસર વાચકો ઉપર ખૂબ ઊંડી થાય છે અને હવે ઐતિહાસિક નવલકથાઓ કેવળ કૌતુકરાગી અને અદ્ભુત બનવાને બદલે વિગતોથી એટલી ચોક્કસ બને છે કે વાચકવર્ગ ઉપર બીજી નવલકથાઓ કરતાં વધારે અસર જન્માવે છે.

આનંદ અને જ્ઞાન એ બે ઐતિહાસિક નવલકથાનાં ભારપૂર્વક દર્શાવવામાં આવતાં કાર્યો છે. વાસ્તવિક જીવનની કઠોરતા જ્યારે વધતી જાય છે ત્યારે મનુષ્ય એમાંથી છટકવાને માટે સાહસકથાનો આશ્રય લે છે અથવા ભૂતકાળની દુનિયામાં ભૂસકો મારવાનું એને ઘણું ગમે છે. ઐતિહાસિક નવલકથાની વધતી જતી લોકપ્રિયતાનું આ પણ એક કારણ હોઈ શકે. સારી ઐતિહાસિક નવલકથા એ ઇતિહાસનો ટુકડો નથી. ઇતિહાસની ચોક્કસ વીગતો અને એમાંથી મળતી માહિતી પણ એમાં ઉપયોગી છે. એના વાચનથી આપણે જીવનચરિત્ર, નાટક, પ્રવાસની દુનિયામાં વિચરીએ છીએ એ પણ સાચું છે. છતાં એ સિવાય ઐતિહાસિક નવલકથાનું બીજું મૂલ્ય પણ છે.

પ્રજાજીવનમાં આવતા નિરાશાના સમયમાં ઐતિહાસિક નવલકથા પ્રજાજીવનના ભૂતકાળના વારસાનું ગૌરવ પ્રદર્શિત કરી પ્રેરણા આપી શકે છે. રાષ્ટ્રીય એકતા અને સંસ્કૃતિનો સમન્વય દર્શાવી શકે છે અને પુનરુત્થાન માટે પ્રેરણા આપવાનું સાધન બની શકે છે. વળી ઐતિહાસિક નવલકથામાં ભૂતકાળનું અર્થઘટન વર્ત-

માનના સંદર્ભમા કરી શકાય છે.· પણ અહી એક મર્યાદા એને નડે છે. ઇતિહાસકારની માફક નવલકથાકાર બહારથી આવુ અર્થઘટન કરી શકતેા નથી. એને તેા જે બનાવેા રજૂ કરવાના હેાય છે તે એનાં પાત્રોના અનુભવના ક્ષેત્રમાના જ રજૂ કરવા પડે છે અને એ પાત્રોને તે સમયના વર્તુલમા રાખીને જ કાર્ય, હેતુ અને સમજણ માટે પ્રેરવાનાં હેાય છે. જૂના સમયમાં ઐતિહાસિક નવલકથા કેવળ અદ્દભુત સાહસની કથા તરીકે લખાતી, તેને બદલે હવે એ વાસ્તવવાદનું વલણ અપનાવતી થઈ છે. વ્યક્તિગત પરાક્રમેા, દ્વંદ્વયુદ્ધો કરતા પ્રજાની સામૂહિક સહનશક્તિ, પ્રજાકીય ગુણ અને પ્રજાકીય પુરુષાર્થ ઉપર હવે ભાર મૂકવામા આવે છે. ચરિત્રાત્મક નવલકથાઓ, કુટુંબજીવનના ઇતિહાસને નિરૂપતી નવલકથાઓ અને ધાર્મિક નવલકથાઓ ઐતિહાસિક નવલકથાઓ જોડે એવી રીતે ભળી જાય છે કે એ બધી વચ્ચે સીમારેખા દેારવાનું કામ કપરું થઈ પડે છે. આધુનિક યુગમા વધતા જતા માનસશાસ્ત્રના જ્ઞાનથી પાત્રનુ અર્થ-ઘટન કરી આર્થિક અને રાજકીય પરિબળેાથી પ્રેરાતા તેમના હેતુઓ દર્શાવી યુગના હાર્દને દર્શાવવામા આવે છે. વાસ્તવપ્રિયતા, માનસ-શાસ્ત્ર અને સામાજિક સભાનતા એ અત્યારની ઐતિહાસિક નવલકથામા પરિવર્તન આણનારા તત્ત્વેા છે. "જે નવલકથા ચેાક્કસ ઐતિહાસિક યુગ, વ્યક્તિઓ અથવા ઘટનાઓને વિશિષ્ટ રીતે ઓળખી શકાય એવી રીતે નિરૂપે તે ઐતિહાસિક નવલકથા" એવી એની વ્યાખ્યા આપવામા આવે છે. રેાજર ડેટેલરે ઐતિહાસિક નવલકથાકાર પાસે નીચે પ્રમાણેની અપેક્ષા રાખી છે.

* "A great variety of motives turn the novelist back into the past Many have done so in an endeavour to illuminate the present, others because some outstanding personality has captured their imagination. Certain novelists are interested in psychological revaluation '

"The historical novelist must in the course of his reconstruction cover dress, housing, food, habits of speech, travel, and the manner with which the generation earned its living "[1] અને ઐતિહાસિક નવલકથાએ ભૂતકાળનું હૂબહૂ, સંપૂર્ણ પુનર્નિર્માણ રજૂ કરવાની ચેષ્ટા કરવાની નથી કારણ કે ભૂતકાળની સામગ્રી નવલકથાકારની કલ્પના કે સર્ગશક્તિની ઊંડળમાં પૂરેપૂરી રીતે આવી શકે એમ છે જ નહીં એમ કહ્યું છે. તેથી ઐતિહાસિક નવલકથાનો પ્રયત્ન તો ભૂતકાળનું "rather a satisfying imaginative reconstruction" જ કરવાનો હોઈ શકે.

ઐતિહાસિક યુગને આવરી લેતી નવલકથાઓ લખાય છે જેમાં એ યુગની નાનીમોટી ઘટનાઓ, સિદ્ધિઓ, આદિ મૂર્ત કરવામાં આવે છે. ઐતિહાસિક વ્યક્તિઓના આલેખનમાં અનેક રીતો અપનાવવામાં આવે છે. ચરિત્રાત્મક આલેખનથી માંડી ભાવનાશીલ અને આદર્શ વીરપુરુષ સુધીનાં અથવા ઠઠ્ઠાચિત્રો સુધીનાં પાત્રો દોરવામા આવે છે. માનસશાસ્ત્રના અભ્યાસે આ પાત્રોનાં કાર્યને સમજવાની ચાવી પૂરી પાડી છે. આ રીતે પાત્રના બાહ્ય પૃથક્કરણ કરતાં વધારે સૂક્ષ્મ પૃથક્કરણ જાણવાનું મળે છે. પણ આવું પાત્રાલેખન પરલક્ષિતાથી જ થઈ શકે ઘણી ઐતિહાસિક નવલકથાઓમા ભૂતકાળનું વૈવિધ્યપૂર્ણ અને તાદૃશ ચિત્ર રજૂ કરવામાં નથી આવતું. પણ અમુક આછાં સૂચનો દ્વારા એને ઇતિહાસનો સ્વાંગ સજાવવામા આવે છે. એનો આધાર તો વાર્તાકારની કલ્પનાશક્તિ ઉપર રહે છે.

આમ તો ઐતિહાસિક નવલકથા એ પરસ્પર વિરોધી શબ્દો લાગે છે કારણ નવલકથા કલ્પનાનું સર્જન છે જ્યારે ઇતિહાસ વાસ્તવિકતા સાથે સંકળાયેલો હોય છે. આમ સંપૂર્ણ સચોટ ઐતિહાસિક નવલકથા ભાગ્યે જ સર્જી શકાય. આથી આપણે એમ

---

1 The Plain man and the Novel : P. 47

નથી માનવાનું કે લેખકે બન્નેમાંથી થોડું થોડુ લેવું. ઐતિહાસિક નવલકથાનો લેખક ઇતિહાસમાંથી પાત્રો, પ્રસંગો પસંદ કરે અને એની આજુબાજુ પોતાની કલ્પનાથી વાર્તાનું જાળું વણી દે. આમ કરવામા એ ઇતિહાસકારની રીતે કામ કરતો નથી પણ કલાકારની માફક કામ કરે છે. એને તો ભૂતકાળનું જીવન કલ્પનાથી સર્જવાનું છે એટલે એ યુગનું વાતાવરણ અને આત્મા પકડી તેને પોતાની રીતે કલ્પનાની આડે આવતા અને કલ્પનાને ઇતિહાસની આડે આવતા રોકે છે.

પહેલા ઐતિહાસિક નવલકથાની ગણતરી સાહસકથાઓમા જ થતી. પણ યુરોપમાં ઓગણીસમી સદીમા અને આપણે ત્યા વીસમી સદીમા ઐતિહાસિક નવલકથાને સ્વતંત્ર સ્થાન મળ્યુ. નવલકથાકારને માનવજીવન અને માનવ અનુભવમા રસ છે અને ઇતિહાસ આ બન્નેથી ભરપૂર છે. વૉલ્ટર સ્કૉટ એ ઐતિહાસિક નવલકથાનો પિતા ગણાય છે. એ યુગ જ એવો હતો કે ઇતિહાસ કેવળ વાર્તારૂપે જ પકડી શકાતો. એથી સ્કૉટે ઇતિહાસની હકીકતો અને વાર્તાની કલ્પના વચ્ચે સંવાદી યોગ સાધ્યો એમાં એણે માનવ-જીવનની અમુક લાગણીઓને પ્રકાશમા આણી અને ઉઠાવદાર ચિત્રો આપ્યા પોતાની વાર્તાઓની પ્રસ્તાવનામા પોતાનુ દૃષ્ટિબિન્દુ સ્પષ્ટ કરતા એ લખે છે : Historical novel is not mere history; it is rather magnetised history in which every fact is quiveringly tendant toward some focal pole of unity" આ પછી એલેક્ઝાન્ડર ડુમાની ઐતિહાસિક નવલકથાઓ પ્રસિદ્ધિ પામી. આ નવલકથાઓ ઇતિહાસના અમુક અંશને જ અપનાવી સ્વતંત્ર રીતે વિચરે છે. આ બધાના અભ્યાસ પછી આપણે એમ નિઃશંક કહી શકીએ કે ઐતિહાસિક સમયના રસ અને સંજોગો વ્યક્તિગત લાગણીઓ અને વ્યક્તિગત જીવનની નોંધ આ નવલ-કથાઓમા આવે છે. એમા બે મુખ્ય વસ્તુઓ હોય છે ઐતિહાસિક

"The historical novelist must in the course of his reconstruction cover dress, housing, food, habits of speech, travel, and the manner with which the generation earned its living"[1] અને ઐતિહાસિક નવલકથાએ ભૂતકાળનું હૂબહૂ, સંપૂર્ણ પુનર્નિર્માણ રજૂ કરવાની ચેષ્ટા કરવાની નથી કારણ કે ભૂતકાળની સામગ્રી નવલકથાકારની કલ્પના કે સર્ગશક્તિની કુંડળમાં પૂરેપૂરી રીતે આવી શકે એમ છે જ નહીં એમ કહ્યું છે. તેથી ઐતિહાસિક નવલકથાનો પ્રયત્ન તો ભૂતકાળનું "rather a satisfying imaginative reconstruction"જ કરવાનો હોઈ શકે.

ઐતિહાસિક યુગને આવરી લેતી નવલકથાઓ લખાય છે જેમા એ યુગની નાનીમોટી ઘટનાઓ, સિદ્ધિઓ, આદિ મૂર્ત કરવામાં આવે છે. ઐતિહાસિક વ્યક્તિઓના આલેખનમાં અનેક રીતો અપનાવવામાં આવે છે. ચરિત્રાત્મક આલેખનથી માંડી ભાવનાશીલ અને આદર્શ વીરપુરુષ સુધીનાં અથવા કઠ્ઠાચિત્રો સુધીનાં પાત્રો દોરવામા આવે છે. માનસશાસ્ત્રના અભ્યાસે આ પાત્રોનાં કાર્યને સમજવાની ચાવી પૂરી પાડી છે. આ રીતે પાત્રના બાહ્ય પૃથક્કરણ કરતાં વધારે સૂક્ષ્મ પૃથક્કરણ જાણવાનું મળે છે. પણ આવું પાત્રાલેખન પરલક્ષિતાથી જ થઈ શકે ઘણી ઐતિહાસિક નવલકથાઓમા ભૂતકાળનું વૈવિધ્યપૂર્ણ અને તાદૃશ ચિત્ર રજૂ કરવામાં નથી આવતું. પણ અમુક આછાં સૂચનો દ્વારા એને ઇતિહાસનો સ્વાંગ સજાવવામા આવે છે. એનો આધાર તો વાર્તાકારની કલ્પનાશક્તિ ઉપર રહે છે.

આમ તો ઐતિહાસિક નવલકથા એ પરસ્પર વિરોધી શબ્દો લાગે છે કારણ નવલકથા કલ્પનાનું સર્જન છે જ્યારે ઇતિહાસ વાસ્તવિકતા સાથે સંકળાયેલો હોય છે. આમ સંપૂર્ણ સચોટ ઐતિહાસિક નવલકથા ભાગ્યે જ સર્જી શકાય. આથી આપણે એમ

1 The Plain man and the Novel : P. 47

નથી માનવાનું કે લેખકે બન્નેમાંથી થેાડું થેાડું લેવું. ઐતિહાસિક નવલકથાનેા લેખક ઇતિહાસમાથી પાત્રો, પ્રસગેા પસંદ કરે અને એની આજુબાજુ પેાતાની કલ્પનાથી વાર્તાનું જાળું વણી દે. આમ કરવામા એ ઇતિહાસકારની રીતે કામ કરતેા નથી પણ કલાકારની માફક કામ કરે છે. એને તેા ભૂતકાળનું જીવન કલ્પનાથી સર્જવાનું છે એટલે એ યુગનું વાતાવરણ અને આત્મા પકડી તેને પેાતાની રીતે કલ્પનાની આડે આવતા અને કલ્પનાને ઇતિહાસની આડે આવતા રેાકે છે.

પહેલાં ઐતિહાસિક નવલકથાની ગણતરી સાહસકથાઓમા જ થતી. પણ યુરેાપમાં ઓગણીસમી સદીમા અને આપણે ત્યા વીસમી સદીમા ઐતિહાસિક નવલકથાને સ્વતંત્ર સ્થાન મળ્યુ. નવલકથાકારને માનવજીવન અને માનવ અનુભવમા રસ છે અને ઇતિહાસ આ બન્નેથી ભરપૂર છે. વૉલ્ટર સ્કૅાટ એ ઐતિહાસિક નવલકથાનેા પિતા ગણાય છે. એ યુગ જ એવેા હતેા કે ઇતિહાસ કેવળ વાર્તારૂપે જ પકડી શકાતેા. એથી સ્કૅાટે ઇતિહાસની હકીકતેા અને વાર્તાની કલ્પના વચ્ચે સવાદી યેાગ સાધ્યેા એમા એણે માનવ-જીવનની અમુક લાગણીઓને પ્રકાશમા આણી અને ઉઠાવદાર ચિત્રો આપ્યા પેાતાની વાર્તાઓની પ્રસ્તાવનામા પેાતાનુ દૃષ્ટિબિન્દુ સ્પષ્ટ કરતા એ લખે છે . Historical novel is not mere history; it is rather magnetised history in which every fact is quiveringly tendant toward some focal pole of unity" આ પછી એલેક્ઝાન્ડર ડ્યુમાની ઐતિહાસિક નવલકથાઓ પ્રસિદ્ધિ પામી. આ નવલકથાઓ ઇતિહાસના અમુક અંશને જ અપનાવી સ્વતંત્ર રીતે વિચરે છે. આ બધાના અભ્યાસ પછી આપણે એમ નિ:શંક કહી શકીએ કે ઐતિહાસિક સમયના રસ અને સંજોગેા વ્યક્તિગત લાગણીઓ અને વ્યક્તિગત જીવનની નેાંધ આ નવલ-કથાઓમા આવે છે, એમા બે મુખ્ય વસ્તુઓ હેાય છે ઐતિહાસિક

મુખ્ય શબ્દનો દુરુપયોગ થાય છે. કેટલાકની એવી દલીલ છે કે ઐતિહાસિક નવલકથામાં મુખ્ય શબ્દ નવલકથા છે અને ઐતિહાસિક એ વિશેષણ છે. એ સાચું છે છતાં જે સમયની કથા એ લખતો હોય એ સમયનું વાતાવરણ તો સાચવવું જ જોઈએ.[2] જેને યુગદર્શન અને પાત્રદર્શન કહેવામાં આવે છે તે સાચાં હોવાં જોઈએ. મુનશીને જે લાભ મળ્યો છે તે એ કે સદીઓ પહેલાંના ગુજરાતીઓની રહેણીકરણી, પહેરવેશ રીતરિવાજ વિશે સામગ્રી ઘણી ઓછી છે એટલે એમણે એવા કશાની ઝાઝી પંચાત કર્યા વિના થોડાં સૂચનોથી પતાવી દીધું. વળી આપણો વાચકવર્ગ ઇતિહાસને નામે જે રજૂ કરવામાં આવે તેના સત્યાસત્યની ઝાઝી દરકાર કર્યા વિના અથવા તપાસ કરવાની મહેનતમાં ઊતર્યા વિના વસ્તુને ઐતિહાસિક તરીકે સ્વીકારી લેવાને તૈયાર થાય છે: વાચકોને ઐતિહાસિક નવલકથા પ્રત્યે મમત્વ પણ હોય છે. અને આવા વાચકવર્ગની કલ્પના જોડે લેખક રંમત રમી લે છે. પ્રેમાનંદે પૌરાણિક પાત્રો વિશે આખ્યાનો લખ્યાં અને તેમાં આવતી પૌરાણિક

નહીં હોય! એમને તો કોઈ પ્રાચીન પરંપરાથી આ નામો સહેજે મળી ગયેલાં અને તેમના વક્તવ્યને તે ઉપયોગી લાગવાથી તેમણે તે નામની આસપાસ વાર્તા રચી.” આલોચના : પૃ. ૧૭૩

૨. “ઐતિહાસિક નવલકથાકાર એ રીતે જે સમયની તે વાર્તા લખતો હોય તે સમયના વાતાવરણની વાસ્તવિક મર્યાદા સ્વીકારે છે અને તેની બહાર તે ન જઈ શકે. અલબત્ત ઇતિહાસકાર કરતાં તેને વધારે છૂટ છે, પણ તે છૂટને આ વાતાવરણની મર્યાદા છે જ. નવલકારે ગમે તેવા ફેરફાર કરતાં પણ એ વાતાવરણને વફાદાર રહેવું જોઈએ. એ વાતાવરણમાં જે બનાવો, જે સાધનો શક્ય હતાં તેનો જ તે ઉપયોગ કરી શકે, તે જ પ્રમાણે એ વાતાવરણમાં જે લોકમાનસ. જે માન્યતાઓ, જે રૂઢિઓ, જે વહેમો, જે [illegible] અને તે સર્વને લીધે કાર્યોની

દ્વારા એ ઉપયેાગમા લેતા નથી. એ તેા કેવળ ઇતિહાસના આછા સૂચનેા વડે ઐતિહાસિક વાતાવરણ જમાવી તેને પડછે કૌતુકરાગી વાર્તાઓ આલેખે છે જેના હાર્દમાં અર્વાચીન ભાવનાઓ ભારોભાર પડેલી છે. એટલે ઇતિહાસના અર્થઘટનની દૃષ્ટિએ કે તેની વિગતોની દૃષ્ટિએ મુનશીની નવલકથા વાંચવા જનારને નિરાશા જ મળે છે. પેાતાની અસ્મિતાની ભાવનાને અનુરૂપ હેાય તેવા પુરુષવિશેષ શેાધી કાઢવાને માટે જ એમણે ઇતિહાસનુ-પરિશીલન કર્યું છે. એમને મન ઇતિહાસનેા એટલેા જ અર્થ છે. પુરુષવિશેષની શેાધ માટે એમણે ગુજરાત, માળવા અને મગધના ઇતિહાસ ઉપર નજર નાખી મુંજાલ, મુંજ અને કૌટિલ્ય જેવા વીરપુરુષોનું સર્જન પેાતાના આદર્શને અનુરૂપ કર્યું છે. અલબત્ત આવેા વીરપુરુષ રાષ્ટ્રીય ભાવનાનું પ્રતીક બની યુગના આત્માને મૂર્ત કરે છે એટલું તેા ચેાક્કસ. ઐતિહાસિક પાત્રોની ભેળા કાલ્પનિક પાત્રોને પણ તેઓ રમતા મૂકી દે છે. આમ મુનશીની ઐતિહાસિક નવલકથાઓ વિશિષ્ટ પ્રકારની થવા પામી છે.

પ્રશ્ન એ ઉપસ્થિત થાય છે કે ઐતિહાસિક નવલકથાકાર ઇતિહાસ જોડે કેટલી છૂટ લઈ શકે? નવલકથાકારને પેાતાની કલ્પના વાપરવી પડે છે એ સાચું હેાવા છતાં એ જ્યારે ઐતિહાસિક વસ્તુ સ્વીકારે છે ત્યારે આપેાઆપ અમુક મર્યાદામાં એને કામ કરવુ પડે છે. કેવળ ઐતિહાસિક નામેા વાપરવાથી નવલકથા ઐતિહાસિક બનતી નથી.[૧] એને ઐતિહાસિક કહેવામા

---

૧. "જે જે વાર્તામાં ઇતિહાસની વ્યક્તિનું નામ આવે, તે દરેકને ઐતિહાસિક કહી શકાય નહીં. એમ કહીએ તેા અકબર બિરબલના નામના બધા ટુચકા, વીર વિક્રમને નામે શામળભટ્ટે કહેલી બધી વાર્તાઓ, અરેબિયન નાઈટ્સની કેટલીક વાર્તાઓ, એ સર્વ ઐતિહાસિક થઈ જાય. અકબર-બિરબલની વાતેામાં તેા બંને પાત્રો લગભગ અડવા જેવા સામાન્ય નામ બની ગયા છે. આ કથાઓના અનામી સ્રષ્ટાઓને ઐતિહાસિક વાર્તાના દૃષ્ટિબિંદુની ગંધ પણ

જુસ્સો અને ઐતિહાસિક સત્ય. તે ઉપરાંત વ્યક્તિગત જીવનની અગત્ય અને તેનું જ્ઞાન તથા તેની કદર કરવાની શક્તિ.

એલેકઝાન્ડર ડુમાને પગલે શ્રી. મુનશીએ ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઐતિહાસિક નવલકથાનો યુગ સર્જ્યો છે. એ નવલકથાકાર છે તેમજ ઇતિહાસકાર છે. ઇતિહાસકાર હોવા છતાં એમણે ઇતિહાસ જોડે છૂટ લીધી છે, કારણ એમ કર્યા વિના ઐતિહાસિક નવલકથા સર્જી શકાતી નથી. ઇતિહાસ એ હકીકતોની નોંધ હોય છે જ્યારે નવલકથામાં સર્જક પોતાની કલ્પના વડે સત્યનું દર્શન કરે છે. ઇતિહાસને પોતાના ભૂતકાળના દર્શનને અનુરૂપ બનાવવા એને હકીકતોનો ભોગ પણ આપવો પડે છે. આમાં આપણે સર્જકનો વાંક કાઢી શકીએ નહિ કારણ ઐતિહાસિક નવલકથાનો લેખક આદિથી અંત સુધી કલાકાર છે, ઇતિહાસકાર નહિ, અને એ દૃષ્ટિએ જ એનું મૂલ્યાંકન થવું જોઈએ. મુનશીએ ગુજરાતના ગૌરવવંતા સમયમાંથી પ્રેરણા લઈ નવલકથાનું સર્જન કર્યું છે. એક રીતે જોઈએ તો પોતાના અંતરમાં રહેલી ભાવનાના આવિષ્કાર માટે એમણે ઇતિહાસને આધાર બનાવ્યો છે. મુનશીએ ઇતિહાસને પોતાના જીવનનાં મહાન કાર્યને પૂરાં કરવા મથતાં વીરપુરુષોના જીવનચરિત્ર તરીકે જ સ્વીકાર્યો છે. ઇતિહાસ પણ ઘણીવાર એના લેખકનું આત્મલક્ષી અર્થઘટન બને છે. એમાં પણ એના લેખકની અંગત લાગણીઓ, માન્યતાઓ વગેરે ઉમેરાય છે. ઇતિહાસની બધી જ હકીકતો શંકાથી પર હોતી નથી એટલે ઇતિહાસને સંપૂર્ણ પ્રમાણભૂત માની લેવાની જરૂર નથી. ઇતિહાસ સર્જકની કલ્પનાને મુક્તપણે રમમાણ કરવાને માટે મોકળું ક્ષેત્ર પૂરું પાડે છે. મુનશીએ પોતાની ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં ઐતિહાસિક વાતાવરણ ઉત્પન્ન કરવાનું કે ભૂતકાળને સજીવન કરવાનું ધ્યેય રાખ્યું જ નથી. મહેનતે ભેગી કરેલી ઐતિહાસિક સામગ્રીને સર્જનાત્મક કલ્પના

દ્વારા એ ઉપયેાગમાં લેતા નથી. એ તેા કેવળ ઇતિહાસના આછાં સૂચનેા વડે ઐતિહાસિક વાતાવરણ જમાવી તેને પડછે કૌતુકરાગી વાર્તાએ। આલેખે છે જેના હાર્દમા અર્વાચીન ભાવનાએ। ભારેાભાર પડેલી છે. એટલે ઇતિહાસના અર્થઘટનની દૃષ્ટિએ કે તેની વિગતેાની દૃષ્ટિએ મુનશીની નવલકથા વાચવા જનારને નિરાશા જ મળે છે. પેાતાની અસ્મિતાની ભાવનાને અનુરૂપ હેાય તેવા પુરુષવિશેષ શેાધી કાઢવાને માટે જ એમણે ઇતિહાસનુ-પરિશીલન કર્યું છે. એમને મન ઇતિહાસનેા એટલેા જ અર્થ છે. પુરુષવિશેષની શેાધ માટે એમણે ગુજરાત, માળવા અને મગધના ઇતિહાસ ઉપર નજર નાખી મુંજાલ, મુંજ અને કૌટિલ્ય જેવા વીરપુરુષેાનું સર્જન પેાતાના આદર્શને અનુરૂપ કર્યું છે. અલબત્ત આવેા વીરપુરુષ રાષ્ટ્રીય ભાવનાનું પ્રતીક બની યુગના આત્માને મૂર્ત કરે છે એટલું તેા ચેાક્કસ. ઐતિહાસિક પાત્રેાની ભેળા કાલ્પનિક પાત્રોને પણ તેએ। રમતાં મૂકી દે છે. આમ મુનશીની ઐતિહાસિક નવલકથાએ। વિશિષ્ટ પ્રકારની થવા પામી છે.

પ્રશ્ન એ ઉપસ્થિત થાય છે કે ઐતિહાસિક નવલકથાકાર ઇતિહાસ જોડે કેટલી છૂટ લઈ શકે? નવલકથાકારને પેાતાની કલ્પના વાપરવી પડે છે એ સાચુ હેાવા છતા એ જ્યારે ઐતિહાસિક વસ્તુ સ્વીકારે છે ત્યારે આપેાઆપ અમુક મર્યાદામા એને કામ કરવુ પડે છે. કેવળ ઐતિહાસિક નામેા વાપરવાથી નવલકથા ઐતિહાસિક બનતી નથી.[1] એને ઐતિહાસિક કહેવામા

---

૧. "જે જે વાર્તામાં ઇતિહાસની વ્યક્તિનું નામ આવે, તે દરેકને ઐતિહાસિક કહી શકાય નહીં. એમ કહીએ તેા અકબર બિરબલના નામના બધા ટુચકા, વીર વિક્રમને નામે શામળભટ્ટે કહેલી બધી વાર્તાએ, અરેબિયન નાઈટ્સની કેટલીક વાર્તાએ, એ સર્વ ઐતિહાસિક થઈ જાય. અકબર-બિરબલની વાતેામા તેા બંને પાત્રો લગભગ અડવા જેવાં સામાન્ય નામ બની ગયાં છે. આ કથાએાના અનામી સ્રષ્ટાઓને ઐતિહાસિક વાર્તાના દૃષ્ટિબિંદુની ગંધ પણ

મુખ્ય શબ્દનો દુરુપયોગ થાય છે. કેટલાકની એવી દલીલ છે કે ઐતિહાસિક નવલકથામાં મુખ્ય શબ્દ નવલકથા છે અને ઐતિહાસિક એ વિશેષણ છે. એ સાચું છે છતાં જે સમયની કથા એ લખતો હોય એ સમયનું વાતાવરણ તો સાચવવું જ જોઈએ.[૨] જેને યુગદર્શન અને પાત્રદર્શન કહેવામાં આવે છે તે સાચાં હોવાં જોઈએ. મુનશીને જે લાભ મળ્યો છે તે એ કે સદીઓ પહેલાંના ગુજરાતીઓની રહેણીકરણી, પહેરવેશ રીતરિવાજ વિશે સામગ્રી ઘણી ઓછી છે એટલે એમણે એવા કશાની ઝાઝી પંચાત કર્યા વિના થોડાં સૂચનોથી પતાવી દીધું. વળી આપણો વાચકવર્ગ ઇતિહાસને નામે જે રજૂ કરવામાં આવે તેના સત્યાસત્યની ઝાઝી દરકાર કર્યા વિના અથવા તપાસ કરવાની મહેનતમાં ઊતર્યા વિના વસ્તુને ઐતિહાસિક તરીકે સ્વીકારી લેવાને તૈયાર થાય છે: વાચકોને ઐતિહાસિક નવલકથા પ્રત્યે મમત્વ પણ હોય છે. અને આવા વાચકવર્ગની કલ્પના જોડે લેખક રમત રમી લે છે. પ્રેમાનંદે પૌરાણિક પાત્રો વિશે આખ્યાનો લખ્યાં અને તેમાં આવતી પૌરાણિક

નહીં હોય ! એમને તો કોઈ પ્રાચીન પરંપરાથી આ નામો સહેજે મળી ગયેલાં અને તેમના વક્તવ્યને તે ઉપયોગી લાગવાથી તેમણે તે નામની આસપાસ વાર્તા રચી.” આલોચના : પૃ. ૧૭૩

૨. “ઐતિહાસિક નવલકથાકાર એ રીતે જે સમયની તે વાર્તા લખતો હોય તે સમયના વાતાવરણની વાસ્તવિક મર્યાદા સ્વીકારે છે અને તેની બહાર તે ન જઈ શકે. અલબત્ત ઇતિહાસકાર કરતાં તેને વધારે છૂટ છે, પણ તે છૂટને આ વાતાવરણની મર્યાદા છે જ. નવલકારે ગમે તેવા ફેરફાર કરતાં પણ એ વાતાવરણને વફાદાર રહેવું જોઈએ. એ વાતાવરણમાં જે બનાવો, જે સાધનો શક્ય હતાં તેનો જ તે ઉપયોગ કરી શકે, તે જ પ્રમાણે એ વાતાવરણમાં જે લોકમાનસ, જે માન્યતાઓ, જે રૂઢિઓ, જે વહેમો, જે શ્રદ્ધાબળો, જે રાગદ્વેષો, વલણો વગેરે હતાં અને તે સર્વને લીધે કાર્યોની જે શક્યતા અશક્યતા હતી તેની મર્યાદામાં તેણે રહેવું જોઈએ.”

આલોચના, પૃ. ૧૭૨, ૧૭૫

વ્યક્તિઓને ગુજરાતીઓ જેવી બનાવી દીધી. 'મામેરુ'નો શ્રીકૃષ્ણ દોશી વાણીયો બન્યો, રૂકમણી શેઠાણી બની પણ આજે ઐતિહાસિક નવલકથાનો આદર્શ આખ્યાનોનો આદર્શ નથી. આજે તો આપણે વીગતોની ચોકસાઈ વિશે આગ્રહ રાખતા થયા છીએ અને ઇતિહાસને નામે કરાતી બનાવટ ચલાવી લેવાને તૈયાર નથી. આપણે એવી નવલકથાને 'Historical Romance ભલે કહીએ પણ ઐતિહાસિક નવલકથા નહિ.

જે લેખક વર્તમાનથી છટકવા માટે જ ભૂતકાળમા કે કેટલીક વાર ભવિષ્યમા ભૂસકો મારે છે તે સાચી ઐતિહાસિક નવલકથા લખી શકતો નથી એનું ધ્યેય તો ગમે તેમ છટકવાનું જ હોય છે. સાચી ઐતિહાસિક નવલકથા લખનારે તો પોતે જે સમય પસંદ કરે તે સમયને સજીવન કરી બતાવવો પડે છે. તે સમયના પ્રજાજીવનને પ્રેરનારા કયા કયા પરિબળો હતા. સામાજિક, રાજકીય પરિસ્થિતિ કેવી હતી અને પ્રજાજીવનનુ ધ્યેય શું હતુ તે તાદશ રીતે મૂર્ત કરી બતાવવું પડે છે. કદાચ પોતાના આદર્શ કે ભાવનાને નિરૂપવા માટે તે તેને અનુરૂપ ઐતિહાસિક સમય પસંદ કરે તોપણ વાતાવરણની સચ્ચાઈ, તત્કાલીન રૂઢિ, શ્રદ્ધા, વહેમ આચારવિચાર વગેરેની સચ્ચાઈની મર્યાદાઓ તો તેણે સ્વીકારવી રહે જ છે; કદાચ, એ કાલ્પનિક પાત્ર સર્જે તો પણ એ પાત્ર આ બધાને અનુરૂપ જ સર્જાવુ જોઈએ. આ મર્યાદાને કારણે જ ઐતિહાસિક નવલકથા બીજી નવલકથાથી જુદી પડે છે. ઐતિહાસિક નવલકથાનો સર્જક ઇતિહાસના હાર્દમા પેસી તેના સૂક્ષ્મતમ તલનું દર્શન કરાવે છે અને એમ કરવામા એ ઇતિહાસકારથી જુદો પડે છે.

ઐતિહાસિક નવલકથાલેખક ઘણી વખત શ્રી. રા. વિ. પાઠકે નોંધ્યું છે તેમ" ઇતિહાસનો સમય...પસંદ કરે છે,

એક તરફથી વર્તમાનથી દૂર જવા અને બીજી તરફથી ઇતિહાસની પ્રતીતિ આપવા જ હોય છે. તેણે યોજેલા બનાવો વર્તમાન વાસ્તવિક દુનિયામાં અસંભવિત હોવાથી તે વર્તમાનથી દૂર જવા ઇચ્છે છે, અને તે સાથે જ તે ખરેખર બન્યા હતા જ એવી પ્રતીતિ કરાવવા તે સમયને કોઈપણ ઐતિહાસિક સમયનું નામ આપે છે. પણ તેનો પોતાનો હેતુ જરા પણ ઐતિહાસિક નવલકથા લખવાનો હોતો નથી જેમ કોઈ બાવો પોતાને નવું જાત્રાનું ધામ ઉપજાવવું હોય તો નધણિયાતી કોઈના કબજા ભોગવટા વિનાની ખુલ્લી જમીન શોધે છે, તેમ વાર્તાકાર ઇતિહાસનાં પાત્રોની સૃષ્ટિ રચવા કોઈ ખાલીફળ જગા શોધે છે. અને પછી તેમાં પોતાની સૃષ્ટિ રચે છે."[૧]

ઐતિહાસિક નવલકથા અંગેની પોતાની વિચારણા દરમિયાન શ્રી. મનસુખલાલ ઝવેરી ઐતિહાસિક નવલકથા અને ઇતિહાસ વચ્ચે જે તફાવત છે તે તારવી બતાવતાં લખે છે કે. "......સાહિત્યમાં ઐતિહાસિક નવલકથાઓનું સ્થાન એક રીતે વિશિષ્ટ છે એ નવલકથા હોવા છતાં ઇતિહાસ મટતી નથી અને ઇતિહાસ હોવા છતાં નવલકથા મટતી નથી. એમાં ઇતિહાસની ક્રમબદ્ધ અને ઝીણવટભરી માહિતી નથી હોતી, પણ સાથે સાથે કલાસૃષ્ટિના નિરંકુશ કલ્પનાવિહારો પણ એમાં સંભવી શકતા નથી. તેમજ એમાં ઇતિહાસનું નિર્ભેળ આલેખન હોય છે; અને છતાં સાથે સાથે કલાસૃષ્ટિનો નિરતિશય આનંદ પણ હોય છે. આમ ઐતિહાસિક નવલકથામાં ઇતિહાસની હકીકતો અને નવલકથાનો આનંદ સંયુક્ત થયાં હોય છે. ઇતિહાસ અને ઐતિહાસિક નવલકથાનું આલેખન ચિત્તના જુદા જુદા વ્યાપારોમાંથી થાય છે. ઇતિહાસ ભૂતકાળમાં બની ગયેલા પ્રસંગોને યથાક્રમ વિગતવાર

૧. આલોચના પૃ. ૧૭૪.

રજૂ કરે છે. ઐતિહાસિક નવલકથા ભૂતકાળનું સર્જન કરે છે. ઇતિહાસ દેશકાલના બન્ધનોથી પર જઈ શકતો નથી; ઐતિહાસિક નવલકથા, એ બન્ધનો સ્વીકારતી હોવા છતાં, સનાતન અને શાશ્વત કલાસૃષ્ટિનું નિર્માણ કરે છે. ઇતિહાસ અને ઐતિહાસિક નવલકથા, બન્નેમા ચિત્તની સર્જક અને વૈજ્ઞાનિક બન્ને પ્રકારની શક્તિઓનો વિનિયોગ થાય છે એ ખરું; પણ ઇતિહાસલેખક પહેલો વૈજ્ઞાનિક અને પછી કલાકાર હોય છે, ઐતિહાસિક નવલકથાનો લેખક પહેલાં કલાકાર અને પછી વૈજ્ઞાનિક હોય છે."[૧]

આ જ સંદર્ભમા ટ્રેવેલિયનના નીચેના શબ્દો પણ સ્મરણમા રાખવા જેવા છે. "Historical fiction is not history, but it springs from history and reacts upon it Historical novels, even the greatest of them, cannot do the specific work of history; they are not dealing, except occasionally, with the real facts of the past They attempt instead to create, in all the profusion and wealth of nature, typical cases imitated from, but not identical with, recorded facts. In one sense this is to make the past live, but it is not to make the events live, and therefore it is not history"

કાર્યપ્રધાન નવલકથા :

ઐતિહાસિક નવલકથા પછી નવલકથાના બીજા પ્રકારોમાં કાર્યપ્રધાન નવલકથા આવે છે. આવી નવલકથા મોટે ભાગે રોમાંચક પ્રસંગોને માટે જ લખાય છે. સ્થળ, કાળ અને પાત્રો મુક્તપણે એમા નિરૂપવામા આવે છે. બનાવોના કાળક્રમની વ્યવસ્થા પણ લેખક પોતાની ઇચ્છાનુસાર કશી ગોઠવણ વિના કરે છે અને કાર્યને

૧. પર્યેષણા : પ ૩૫, ૩૬.

છટકબારી તરીકે ઉપયોગમાં લેવામાં આવે છે. વાચકમાં રહેલી અદ્‌ભુત અને પરાક્રમની ભૂખ સંતોષવા માટેજ મોટે ભાગે આવી નવલકથાઓ લખવામાં આવે છે. કુતૂહલ જગાડવાની અદ્‌ભુત શક્તિ આવી નવલકથાઓમાં હોય છે અને એમાં બનતા કાર્યની શક્યાશક્યતાનો વિચાર કરવાનો પ્રશ્ન જ રહેતો નથી. આનંદ આપવાના હેતુથી સર્જાતી આ નવલકથાઓનો અન્ત અનિવાર્ય રીતે સુખદ હોય છે. આવી નવલકથાઓનો તીવ્ર રસ અદ્‌ભુત બનાવો અને કાલ્પનિક ઉદ્દામ આનંદ આપવામાં રહેલો હોય છે. નાના બનાવને પણ અદ્‌ભુત પરિણામો સર્જતો એમાં દર્શાવવામાં આવે છે. કાર્યમાં જ રસ રહેતો હોવાથી પાત્રાલેખનમાં કુમાશ જેવું પણ ઝાઝું હોતું નથી. લેખકનું ધ્યેય વસ્તુને ગમે તે રીતે આગળ ધપાવવાનું હોય છે. આવી નવલકથાઓના વસ્તુ તરીકે સાહસ, ગુના, સનસનાટીભર્યા બનાવો આવે છે. ડિટેક્ટિવ નવલકથાઓ આવા પ્રકારની નવલકથાઓ હોય છે. આવી નવલકથાઓમાં માનવજીવનના દર્શન કરતાં એનામાં રહેલા કૌતુકને સંતોષવામાં આવે છે. આવી નવલકથાના આસ્વાદ વખતે અનેક જોખમોમાંથી એ માનસિક રીતે પસાર થઈ સહીસલામત પાછો આવે છે. કાર્યનો પ્રવાહ બુદ્ધિ પ્રમાણે નહિ પણ મનની ઈચ્છા પ્રમાણે વહે છે. નવલકથાનો એ સાદામાં સાદો પ્રકાર છે છતાં સાહિત્યિક દૃષ્ટિએ એની ગુણવત્તા ઓછી છે. અલબત્ત સ્કોટ કે સ્ટીવન્સન જેવાની નવલકથાઓ હોય તો જુદી વાત.

પાત્રપ્રધાન નવલકથા :

કાર્યપ્રધાન નવલકથાની માફક નવલકથા પાત્રપ્રધાન પણ બની શકે છે. આ નવલકથામાં પ્રધાન પાત્ર ઉપરજ ભાર મૂકવામાં આવે છે અને આવી નવલકથાઓ મહત્ત્વની ગણાય છે. આવી નવલકથાઓમાં વસ્તુ અને કાર્ય ગૌણપદે આવે છે. અને પાત્રો

સ્વતંત્ર રીતે અસ્તિત્વ ધરાવે છે. પાત્રોને ઉઠાવ આપવાને માટે વસ્તુ અને કાર્યનો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે. પરિણામે એનુ પોત પાતળું પણ બને છે. પરિસ્થિતિ, કાર્ય અને પ્રસંગનો ઉપયોગ પાત્ર વિશે કશું કહેવાને અથવા સમજાવવાને માટેજ કરવામાં આવે છે અને કાર્યની રજૂઆત પાત્રોના આંતરિક વિકાસ સાથે થતી નથી કારણ આવી નવલકથાઓમા પાત્રો અમુક પ્રકારનું ચારિત્ર્ય ઘાગ્ણુ કરીને જ આવે છે અને બદલાતા નથી. જે બદલાય છે તે તેમને વિશેનું આપણુ જ્ઞાન.

પાત્રોની સ્થિરતા અને સંપૂર્ણતા એ બે પાત્રપ્રધાન નવલકથાઓ માટેના આવશ્યક તત્ત્વો છે. આવા પાત્રો બદલાતાં નથી પણ એક જ સપાટીએ રહે છે અને કલાકારની કસોટીરૂપ બની રહે છે. લેખક પાત્રને જુદા જુદા પ્રસંગોના સંદર્ભમા અને અન્ય પાત્રોના સંબંધમા રજૂ કરે છે. ડિકન્સ, થેકરે અને મુનશી જેવાની નવલકથાઓમાં આવા પાત્રો પુષ્કળ પ્રમાણમા મળે છે. થેકરેની 'વેનિટિ ફેર' આવી પાત્રપ્રધાન નવલકથાનુ સંપૂર્ણ ઉદાહરણ ગણવામા આવે છે. આ નવલકથામા વસ્તુગૂંથણી પણ શિથિલ, કોઇ વિશિષ્ટ કાર્ય પણ નહિ, કોઈ ધ્યેય પણ નહિ, વસ્તુના ભાગ તરીકે પાત્રનું સર્જન પણ નહિ. પાત્રો સ્વતંત્ર હોય છે. બીજું બધું ગૌણ અને છતા એમાથી સમગ્ર અસર ઉત્પન્ન થાય છે.

હેતુપ્રધાન નવલકથા :

આ પછી આવે છે હેતુપ્રધાન નવલકથાઓનો પ્રકાર. એનું ક્ષેત્ર એટલું બધું વિશાળ છે કે કોઈપણ નવલકથા એમાં બંધ બેસતી આવી શકે; મોટા ભાગની સામાજિક નવલકથાઓ આવા પ્રકારની હોય છે. આમ છતા અસ્પષ્ટ હેતુવાળી નવલકથા વચ્ચે વિવેક કરવાનુ અશક્ય નથી. આવી નવલકથાઓમાં તત્કાલ આવી , જવાનો સંભવ રહે છે પણ જો સર્જક કલાકાર હોય

પ્રશ્નને સર્વકાલીન અને સર્વજનીન બનાવી શકે. મહાન નવલકથાઓએ સમાજસુધારણામાં મોટો ફાળો આપ્યો છે. આવી નવલકથા લખવાનું કામ મુશ્કેલ છે કારણ જે વસ્તુમાંથી એ લખવાની હોય છે તે પ્રત્યાઘાતી અને અસ્પષ્ટ હોય છે વળી જે નવલકથાને સંદેશો આપવાનો હોય તે ગમે તેવો ઉદાત્ત હોય, અગત્યનો હોય તો પણ નવલકથાકાર પ્રમાણભાન ગુમાવી અતિશયોક્તિનો આશ્રય લઈ પ્રચારક બની જવાનો સંભવ રહે છે. અને પરિણામે કલાકૃતિ તરીકે તે ક્ષતિકર બને. આમ તો બધી જ નવલકથાઓમાં કોઈને કોઈ હેતુ હોય છે. હેતુ વગર નવલકથા લખી શકાય નહિ. પણ પરોક્ષ રીતે આવતો હેતુ અને ચોક્કસ હેતુ ધ્યાનમાં રાખી લખવામાં આવતી નવલકથાઓમાં ફેર હોય છે. પહેલા પ્રકારની નવલકથામાં હેતુ એટલી કલામયતાથી આવે છે કે એ સૂચવાય જ છે. કારણ કલા માત્ર સહેતુક હોય છે. આવા નવલકથાકારો જીવનનું અર્થઘટન કરનારા હોય છે. બીજા પ્રકારની નવલકથાઓ પ્રચારક બને છે. જીવનનું પુનર્નિર્માણ કરવામાં જ એનો હેતુ આવી જાય છે. 'ઘરભણી,' 'પ્રાયશ્ચિત,' 'વહેતી ગંગા,' 'ઘેરાતાં વાદળ' જેવી નવલકથાઓમાં અસ્પૃશ્યતાનિવારણ કે સમાજવાદી વિચારસણીના પ્રશ્નો ચર્ચાયા છે. 'પૂર્ણિમા', 'ભસ્માંગના', 'રૂપજીવિની' જેવી નવલકથાઓમાં પતિતાઓનો પ્રશ્ન ચર્ચાયો છે. 'ગ્રામલક્ષ્મી' માં ગ્રામોદ્ધારનો પ્રશ્ન છે. 'દિવ્યચક્ષુ' માં અસહકાર અને અહિંસાનો પ્રશ્ન, 'યોગિનીકુમાર'માં યોગસિદ્ધિના બળનો અને ભારતની આધ્યાત્મિકતાનો પ્રશ્ન ચર્ચાવામાં આવ્યો છે. ભોગીન્દ્રરાવ દીવેટિયાની નવલકથા પાછળ પણ કોઈને કોઈ સામાજિક હેતુ હતો અને ગુજરાતની મહાન નવલકથા 'સરસ્વતીચંદ્ર' પણ ક્યાં ધ્યેયલક્ષી નથી ?

નાટ્યાત્મક નવલકથા :

નાટ્યાત્મક નવલકથા એ શબ્દ સહેજ વિચિત્ર લાગે એવો

છે. કારણ નાટક અને નવલકથા પરસ્પર ભિન્ન કલાઓ છે. નાટ્યાત્મક નવલકથાની વ્યાખ્યા આપવી સહેલી નથી. 'સરસ્વતીચંદ્ર' જેવી નવલકથામા જ્યા અલકકિશોરી અને સરસ્વતીચંદ્રવાળો પ્રસંગ બનતો હોય ત્યા નાટ્યતત્ત્વ આવે છે છતાં 'સરસ્વતીચંદ્ર'ને નાટ્યાત્મક નવલકથા નહિ કહી શકાય. એમ તો નાટ્યતત્ત્વ વધતે-ઓછે અંશે બધી જ નવલકથાઓમા આવે. નાટકમા વાર્તા સંવાદ અને કાર્ય દ્વારા રજૂ થાય છે નવલકથામા એનું વર્ણન થતુ હોય છે. નાટકમા જુદા જુદા અંકોડાઓને ગૂંથી લેવા પડે છે જ્યારે નવલકથામા એ સ્પષ્ટ હોય. નાટકને ઘણી મર્યાદાઓમાં રહીને કામ કરવું પડતુ હોય છે. બન્ને જુદા જુદા સ્વરૂપો છે અને એક બીજાનો સ્વાગ ધરી શકે એમ નથી, ત્યારે નાટ્યાત્મક નવલકથા એટલે શુ ? જ્યારે નવલકથામાં ત્વરિત કાર્ય, ઝડપી પ્રસંગ અને ઝડપી સંવાદ જેવા નાટકના તત્ત્વો વધારે પ્રમાણમા આવે ત્યારે નાટ્યાત્મક નવલકથા બને.

આવી નવલકથાઓમા વસ્તુ અને પાત્રો ખૂબ નજીક હોય છે. પાત્રો કાર્યોનું નિર્માણ કરે છે અને કાર્યો પાત્રોના વ્યક્તિત્વને ઘડે છે. આવી નવલકથાઓનો સમય ઘણો ઓછો હોય છે અને જીવનના એક જ પાસાનુ અથવા જીવનના એક જ અંગનુ નિરૂપણ કરે છે. એનુ કાર્યક્ષેત્ર પણ સાંકડુ હોય છે જેથી એમા એકાગ્રતા આવે છે. અમુક મર્યાદિત ક્ષેત્રમા જ સંઘર્ષ નિરૂપાય છે અને વિકસે છે એટલે જ એમા તીવ્રતા આવે છે. એને માટે બીજાં બધા જ દ્વારો બંધ હોય છે. એમા બીજા કોઈ દૃશ્ય કે આડકથામા સરકી પણ જવાનુ નથી. એથી જ નવલકથાનુ વસ્તુ તીવ્ર બને છે. કાર્યની શરૂઆતથી જ તે તીવ્રતાથી એના મધ્ય ઉપર જતું હોય છે, અને એમા જુદાં જુદાં કાર્યો આવતા હોય તો તે એકબીજામા ભળી જાય. સંવાદથી એની અસર ગાઢ બને. પાત્રોનાં કાર્યોની અસર એકબીજા ઉપર થયા કરે અને એ દ્વારા માનવ અનુભવના

એક વિશાળ ક્ષેત્રનું આપણને દર્શન થાય. માટે જ નાટ્યપ્રધાન નવલકથાને અનુભવનું પ્રતિરૂપ કહેવામાં આવે છે અને પાત્રપ્રધાનને અનુભવના જુદાજુદા ભાવોનું ચિત્ર. મુનશીની નવલકથા ખૂબ નાટ્યાત્મક બને છે એનું એક કારણ એ છે કે તેઓ વાર્તાના કાળને ટૂંકાવી માત્ર અગત્યના પ્રસંગોને જ આલેખી પોતાની સામગ્રીને સરસ આકાર આપે છે. મુનશી એમની સામાજિક નવલકથાઓમાં તો વર્ષોનો સમય બતાવે છે પણ એમની નાટયાત્મક સ્વરૂપની નવલકથાઓમાં તો સમય થોડા મહિનાઓનો કે થોડા દિવસનો જ હોય છે. આમ કરવામાં મોટી કલાશક્તિની જરૂર રહે છે. ભૂતકાળના બનાવોને વર્તમાનની કથામાં વાર્તાની ઝડપને રોકયા વિના ગૂંથી લેવાની આવડત હોવી જોઈએ. આવી નવલકથાઓ એક નાટ્યાત્મક પ્રસંગ ઉપરથી બીજા નાટ્યાત્મક પ્રસંગ તરફ ઝડપથી દોડે છે. અકસ્માત દ્વારા બનતી પ્રસંગ-ઘટનાઓને એ માટે ઉપયોગમાં લેવી પડે પણ વાર્તાની ઝડપ એટલી તીવ્ર હોય છે કે વાચક પોતે છેતરાય છે એવું એને લાગે એટલો સમય રહેતો નથી, કારણ બીજો નાટ્યાત્મક પ્રસંગ તરત જ આવીને ઊભો રહે છે અને વાર્તાના આ બધા અંકોડાઓ બહુ સરસ રીતે ગૂંથાઈ જાય છે.

આવી નાટ્યાત્મક નવલકથામાં વસ્તુનો પ્રવાહ આદિથી અંત સુધી એકધારો જ વહે છે, અને તેની પ્રગતિ પણ તર્કબદ્ધ થાય છે. પ્રત્યેક પાત્રને માટે નિશ્ચિત કાર્ય હોય છે અને કાર્ય સાથે તે ઓતપ્રોત થઈ જાય છે. પાત્રોના કાર્યનું મહત્ત્વ એટલું બધું હોય છે કે નવલકથાના બનાવો અને પરિણામો ઉપર એની ઊંડી અસર પડે છે. હાર્ડી જેવો વાર્તાકાર પોતાની નવલકથામાં દૈવને ભાગ ભજવતું બતાવે છે પણ તે અંદરથી નહિ પણ ઉપરથી. જ્યારે કેટલાક લેખકો દૈવ અને સ્વતંત્ર સંકલ્પશક્તિ વચ્ચે સમતુલા પણ જાળવી રાખે છે. જ્યારે આ બે બળો એકબીજાના સંઘર્ષમાં

ઊતરે ત્યારે જે પકડ જામે તે ઘણી પ્રબળ બને છે પણ તેનું પૃથક્કરણ કરી સમજવાનું સમજાવવાનું કામ મુશ્કેલ બને છે. નાટ્યાત્મક નવલકથાઓનો અંત ઘણો મહત્ત્વનો હોય છે. એક વિવેચક લખે છે :

"...it is the end not only of the action but of the characterization; the last touch which gives finality and completeness, the revelation of the figures, solution of the problem which sets the events moving, bringing out either the equilibrium or death, these are two ends towards which the dramatic novels move"

અદ્‌ભુતરસપ્રધાન સાહસયુક્ત નવલકથા :

અદ્‌ભુત રસપ્રધાન સાહસોની નવલકથાઓ પણ લખાય છે. આવી નવલકથાઓ પ્રધાનપદે કલ્પનાપ્રચુર હોય છે. એમાં અતિમાનવ તત્ત્વો આવે, વાસ્તવિક જીવનમા ન બની શકે એવા બનાવો બને. અદ્‌ભુત દુનિયાની વાતોનુ એમા નિરૂપણ કરવામા આવે. કેટલાક આવી રોમાચક કથાઓ અને વાસ્તવવાદી નવલકથાઓને પરસ્પર વિરોધી ગણે છે પણ વસ્તુતઃ બન્ને માનવીની એક જ પ્રકારની જિજ્ઞાસામાથી ઉદ્‌ભવે છે. એકમા આપણે આપણી પહોંચની પેલે પાર રહેલી અપરિચિત દુનિયાની વાત જાણવાને ઉત્કંઠિત હોઈએ છીએ. બીજીમા પાસેની અને પરિચિત દુનિયાની. બન્નેને ઉત્તમ બનાવવા અમુક નિયમની આવશ્યકતા રહે છે. વાસ્તવવાદી નવલકથાઓમાં આદર્શનુ તત્ત્વ આવે અને રોમાચક કથાઓમાં કલ્પનાના બેફામ ઉડ્ડયનો ઉપર બુદ્ધિનો થોડો અંકુશ આવે એ જરૂરી છે. આમાં વળી પરિકથાઓ અને કૌતુકરાગી નવલકથાઓ વચ્ચે ભેદ કરવાનો રહે છે. 'કૌતુકરાગી નવલકથાઓનો ઉદ્દેશ જીવન કેવું હોવુ જોઈએ તે દર્શાવવાનો છે, વાસ્તવવાદી નવલકથાનો જીવન કેવું છે તે દર્શાવવાનો. એક વિવેચક કહે છે. "Romantic gives us the p

of surprises, realist gives the pleasure of recognition." આ એમાંથી કોઈ એક પદ્ધતિ ચઢિયાતી છે એમ કહેવું ભૂલ ભરેલું છે. સર્જક પોતાના માનસને અનુકૂળ હોય એવી પદ્ધતિ અપનાવી સુંદર સર્જન કરે. અમુક જ પદ્ધતિ અપનાવવા માટે તેને આગ્રહ કરવાનો સખત નિષેધ કરતાં મોપાસાં કહે છે :

"...refuse to his originality, and not permit him to employ his eye and intellect which nature has given him. Let us allow him the liberty to understand, to observe, to conceive in whatever way he wishes, provided that he be an artist."

નવલકથામાં વાસ્તવવાદ :

આપણે નવલકથાને કલ્પનાનું સર્જન કહીએ છીએ અને છતાં એમાં વાસ્તવવાદનો આગ્રહ રાખીએ છીએ. વાસ્તવવાદ એમાં કેટલી હદ સુધી આવી શકે? આ એક ચર્ચાસ્પદ પ્રશ્ન છે. જેમ બીજી કલ્પનાજન્ય કલામાં ભાવનાત્મક સત્યનો આગ્રહ રાખીએ છીએ તેમ નવલકથામાં ભાર મૂકવામાં આવે છે તે એના ભાવનાત્મક સત્ય ઉપર જ. નવલકથાકાર પોતાના વસ્તુ જોડે ગમે એટલી છૂટ લે, કલ્પનાનાં ગમે એટલાં તત્ત્વો ઉમેરે, તેની ગમે તેવી ગોઠવણી કરે છતાં એની કલા જીવનનાં મૂળભૂત તત્ત્વો અને પરિબળો સાથે સુસંગત હોવી જોઈએ અને એને ભાવનાત્મક શક્યતાઓ અને સત્યનો આધાર હોવો જ જોઈએ.

પરંતુ આધુનિક યુગમાં નવલકથામાં વાસ્તવવાદનો અતિશય આગ્રહ રખાતો જોઈએ છીએ. એના હિમાયતીઓ કહે છે કે નવલકથાકારનો વિષય પ્રત્યક્ષ જીવન છે અને એણે પોતે જે જુએ છે તે કૅમેરાની માફક ગ્રહણ કરી તેમને તેમ દર્શાવવું જોઈએ. પરંતુ આવા આગ્રહનો અતિશય દુરુપયોગ થતો પણ આપણે

જોઈએ છીએ. કુત્સિત વિકૃત અને જીવનની સ્થૂળતમ બાજુઓની થતી રજૂઆતના બચાવમા આ સિદ્ધાંતને આગળ ધરવામાં આવે છે. આવું ચિત્ર પણ જીવનની ઠગારી બાજુનુ જ દર્શન કરાવે છે કેટલાક લેખકો નાની અને ક્ષુદ્ર વસ્તુના ઉપાડ માટે આ સિદ્ધાંતને આગળ ધરે છે. આ હિમાયતમા કલાના ખરા ધર્મની ઉપેક્ષા કરવામા આવે છે. કાકાસાહેબ કાલેલકરે પોતાના એક વ્યાખ્યાનમા આવી વૃત્તિને "Justifying passion and gloryfying weakness" તરીકે ઓળખાવી છે. કલાનું સત્ય ભાવનાત્મક જ હોય છે, હકીકતના સ્વરૂપનું નહિ. જીવનની આ બધી ક્ષુદ્રતા તો રોજિંદા જીવનમા બનતા બનાવોથી, અખબારોના વાચનથી, ગુનાઓની પોલીસમા થતી નોંધ ઉપરથી સહેજે જણાય છે. એ જ જાણવા માટે નવલકથા પાસે જવાની શી જરૂર છે?

પ્રકૃતિવાદી નવલકથા (Naturalistic Novel):

વાસ્તવવાદના અતિઆગ્રહમાંથી યુરોપમાં ઉત્પન્ન થયેલા પ્રકૃતિવાદી નવલકથાકારો વિશે પણ જાણવું રસપ્રદ છે. આ સંપ્રદાયના લેખકો મનુષ્યને તેની આજુબાજુના પ્રાકૃતિક વાતારણના સંબંધમા અવલોકી તેનુ નિરૂપણ કરે છે. અને એમ કરવામા બધી જ જૂની ધાર્મિક, નૈતિક, રાજકીય માન્યતાઓને નકારવામા આવે છે. માણસ આમ તો સારો જ હોય છે પણ સમાજ એના દુઃખોને માટે જવાબદાર છે. માણસ પ્રકૃતિની રચનામા પોતાનુ યોગ્ય સ્થાન સમજી શકતો ન હોવાથી આવી સામાજિક વ્યવસ્થાને નભાવે છે. માણસ પ્રાકૃતિક રીતે પોતાને સમજી શક્યો ન હોવાથી એણે એવી સમાજરચના કરી છે જેમાં બધાને ન્યાય કે સુખ મળી શકે એમ નથી. પરિણામે માનવીને માનવી સામે ઝઘડવું પડે છે અને પરિણામે કોઈપણ નીતિ જીવનમા અમલી બની શકતી નથી. વિજ્ઞાન જ મનુષ્યની બધી ભૌતિક જરૂરિયાત સમજાવી યોગ્ય

ન્યાય્ય વ્યવસ્થા સર્જી શકે એમ છે. વિજ્ઞાન સમજાવે છે કે મનુષ્ય એક અકસ્માત છે. જેને માટે આગળ વધીને અંતિમ વિશ્રામે પહોંચવાનો જ માર્ગ નિયત થયો છે, એટલે કોઈ ધાર્મિક કે નૈતિક વ્યવસ્થાનો અર્થ નથી કારણ કે મનુષ્યના જીવન ઉપર કાબૂ ધરાવી શકે એમ નથી. મનુષ્ય તો પોતાની શક્તિ પ્રદર્શિત કરી મૃત્યુ પામે છે.

મનુષ્યના મનને વારસાગત પ્રાપ્ત થયેલા ગુણો અને અવગુણો આજુબાજુની પરિસ્થિતિને ધ્યાનમાં લઈને સમજી શકાય છે અને એ આધારે એના જીવનના પ્રત્યેક અંગ અને પ્રવૃત્તિ વિશે આગાહી થઈ શકે છે. એમિલ ઝોલાએ આ આધારે પોતાની નવલકથાઓ લખી હતી.

આમ પ્રકૃતિવાદ અનેક રીતે આગળ વધ્યો છે. એ નૈતિક છે, બિનનૈતિક પણ છે, આશાવાદી અને નિરાશાવાદી પણ છે. નવલકથા એ કાર્યની અનુકૃતિ છે. એના સૌન્દર્યની પરીક્ષા એના લેખકની ફિલસૂફીને આધારે કરી શકાતી નથી. એમિલ ઝોલાનું જ ઉદાહરણ લઈએ. એની નવલકથાઓ મનુષ્યની વિકૃતિઓનું નિરૂપણ કરે છે, જ્યારે વિજ્ઞાન તરફનો એનો અભિગમ ધાર્મિક ભાવથી ભરેલો છે. અત્યાર સુધી મનુષ્યને તેનાં સારાંનરસાં કાર્યોને માટે જવાબદાર ગણવામાં આવતો હતો. પણ પ્રકૃતિવાદીઓ જો મનુષ્ય નીતિનિયમોનું ઉલ્લંઘન કરે તો તેને ધિક્કારતા નથી. મનુષ્ય જેવો છે તેવો દર્શાવે છે. તેને સમજવાનો પ્રયત્ન કરે છે. એ માને છે કે મનુષ્યની એવી સ્વતંત્ર ઇચ્છાશક્તિ જ નથી જે વડે એ સારો માર્ગ પસંદ કરી શકે અને આવા નવલકથાકારો મનુષ્યને પ્રકૃતિનાં અને સંજોગોનાં અનેક બળોના પૂતળા જેવો દર્શાવે છે. જૂની નવલકથાઓમાં મનુષ્યને સ્વતંત્ર ઇચ્છાશક્તિ છે, અને દુનિયામાં ન્યાય છે, સારાનો જય થાય છે, અનિષ્ટનો પરાજય

થાય છે અને મનુષ્યની મહેચ્છાઓ પૂરી થાય છે એવા વસ્તુની રજૂઆત થતી.

પણ આ બન્નેની વચ્ચે જ સારી નવલકથા સર્જી શકાય. મહાન મનુષ્યોએ મહાન દુઃખો સહન કર્યાં છે અને એમ કરવામા જ તેઓ મહત્તાએ પહોચ્યા છે એમ દુનિયાના ઉત્તમ સર્જકોએ દર્શાવ્યું છે. જે બળોને તે જીતી શકતો નથી તે બળો સામે ઝઘડવામા જ તેની મહત્તા છે. આ બળોની સામે ઝઘડતા માનવીમાં શ્રદ્ધા ગુમાવ્યા વિના બળની સર્વોપરિતા સ્વીકારવામાં જ જીવનની ખરી કરુણતા સમાયેલી છે. જૂની નવલકથાઓમાં મનુષ્યોને પોતાની શક્તિની બહારનાં ભયંકર પરિબળો સામે ઝઘડતો બતાવવામાં આવતો. આજનો વાર્તાકાર સંઘર્ષને સમાજમા અને તેના મનમાં લાવીને મૂકે છે જ્યાં એ એટલો ભયકર લાગતો નથી. અલબત્ત માનવીનું મન દૈવ જેટલુ જ અકળ છે છતા સામાજિક સંસ્થાઓ પણ મૂર્તરૂપે આ નવલકથાઓમાં આવી સંઘર્ષને જન્મ આપે છે. આ સંઘર્ષ જૂના સંઘર્ષ જેટલો ભવ્ય કે ભયંકર લાગતો નથી. જૂનો સંઘર્ષ દયા અને ભયની લાગણી જન્માવતો. આજની કરુણાન્ત નવલકથાઓમા આવતો સંઘર્ષ પ્રગતિની આવશ્યકતા અને સમાજે કાર્ય કરવાની આવશ્યકતાનુ ભાન જગાડે છે. આમ આજની કરુણાન્ત નવલકથાઓ માનવીને દૈવ અને પોતાના મનની સામે ઝઘડતો અથવા અન્યાયી સમાજરચના અને સમાજની માનવી તરફની બેદરકારી સામે ઝઘડતો દર્શાવે છે.

પ્રકૃતિવાદ મનુષ્યના આજુબાજુની ભૌતિક દુનિયાનો સ્વીકાર કરે છે પણ તેની સાથે જો એ માનવીના મનનો પણ સ્વીકાર કરે તો, તે માનવીની ભવ્ય કરુણતાને અર્થપૂર્ણ બનાવી શકે. માનવી જ્યારે પોતાના સ્વભાવને અને તેમા રહેલા વાસ્તવ-અને આદર્શ, દૈવ અને પુરુષાર્થ, ઇષ્ટ અને અનિષ્ટ, સ્થૂળ અને અધ્યાત્મના દ્વન્દ્વોવાળા

વિશ્વને જીતવાનો પ્રયત્ન કરે છે ત્યારે જ કલાકૃતિમાં ગૌરવ પામી શકે છે. આ અર્થમાં જો પ્રકૃતિવાદને સમજીએ તો એ જૂની કરુણાન્ત કૃતિઓથી ઝાઝો જુદો પડતો નથી. જે ગમ્યઅગમ્ય બળોની સામે મનુષ્ય પરાપૂર્વથી ઝઘડતો આવ્યો છે તેની જ રજૂઆત પ્રકૃતિવાદ આધુનિક ઢબે કરે છે. પ્રકૃતિવાદ એ દૈવને નવીન રીતે તપાસી નિરૂપે છે. જ્યાં સુધી એ દૈવનો મુકાબલો કરવાની બૌદ્ધિક રીત બતાવે ત્યાં સુધી એ આશાવાદી છે પણ જ્યાં એ મનુષ્યને એના ગૌરવસ્થાન પરથી પાડી નાંખે ત્યાં એ નિરાશાવાદી બને છે.

નવલકથા અને મનોવિશ્લેષણ :

પ્રકૃતિવાદી નવલકથાઓની માફક છેલ્લાં પચીસેક વર્ષમાં અસ્તિત્વમાં આવેલી મનોવિશ્લેષણની નવલકથાઓ પણ હમણાં વધુ લોકપ્રિય બનતી જાય છે. આ પ્રકાર ઇંગ્લૅન્ડમાં ઉદ્ભવ્યો હતો અને એને વિવેચકોએ આંતરચેતનાસ્રોત–નવલકથા એવું નામ આપ્યું હતું. આવી નવલકથાઓમાં વ્યક્તિના આંતરજીવનને દર્શાવી અંતઃકરણમાં ચાલતી પ્રક્રિયાઓ દર્શાવવામાં આવે છે અથવા તો તેમાં પડતાં ઇન્દ્રિયજન્ય પ્રતિબિંબોનો અનુભવ કરાવવામાં આવે છે. "આંતરચેતનાસ્રોત"જેવો શબ્દ સૌ પહેલો પ્રચલિત કરવાનું માન વિલિયમ જેમ્સ નામના ફિલસૂફને ફાળે જાય છે. એના ૧૮૯૦ના અરસામાં પ્રગટ થયેલા The principles of psychology નામના ગ્રંથમાં એણે Stream of consciousnessની સમજૂતી આપતાં લખ્યું છે કે : "Consciousness, then, does not appear to itself chopped up in bits. Such words as 'chain' or 'train' do not describe it fitly as it presents itself in the first instance. It is nothing joined, it flows. A 'river' or a 'stream' are the metaphors by which it is most naturally

described. In talking of it, let us call it the stream of thought, of consciousness, or of subjective life."

માનસશાસ્ત્રના આધુનિક અભ્યાસ અને મનોવિશ્લેષણની પ્રક્રિયા વડે પાત્રોનું અર્થઘટન કરવું એ આધુનિક નવલકથાઓનો પ્રિય વિષય થઈ પડ્યો છે. આવી નવલકથાઓમા આતર અનુભવનું આત્મલક્ષી પૃથક્કરણ થતું જોવામા આવે છે, જેમા ભૂત અને વર્તમાનના મિશ્રણદ્વારા ભવિષ્યમા વ્યક્તિનુ શું થશે તે દર્શાવવાનો પ્રયત્ન પણ કરવામાં આવે છે. અહીં ભૂતકાળ વધારે મહત્ત્વનો ગણાય છે. આપણા આતરમનમા રહેલી મર્યાદાઓ, ભયો, સવેદનો વગેરેની આપણા જાગૃત મન ઉપર કેવી અસર થાય છે તે દર્શાવવાનો આવી નવલકથાઓનો હેતુ હોય છે. અંગ્રેજી સાહિત્યમાં વર્જિનીઆ વુલ્ફ અને જેઈમ્સ જોય્સ આવી નવલકથાઓના આગળ પડતા સર્જકો છે. જુદા જુદા બનાવોને એક જ ક્ષણમા એક સાથે પ્રત્યક્ષ કરાવવાનો પ્રયત્ન એમાં કરવામાં આવે છે. એ માટે રંગ, અવાજ, ગંધ, દશ્યો અને વ્યક્તિઓનાં વર્ણનની મદદ લેવામા આવે છે. આવા નિરૂપણથી વિચારોના ભૂતકાળના સંબંધને જાગૃત કરી અનુભવને તાદશ કરવામાં આવે છે. નવલકથાના આખા બંધારણ ઉપર આની અસર પહોચી છે.

આવી નવલકથાની વ્યાખ્યા આપતા હેન્રી જેઈમ્સ કહે છે:

"It is novelist's attempt to portray life and character by setting down everything that goes on in his hero's mind; notably all those unimportant and and chaotic thought-sequences which occupy our ideal and somnolent moments and to which, in real life we ourselves pay little attention." ફ્રોઈડના માનસશાસ્ત્રના સિ પછી આવી નવલકથાઓ વધારે પ્રમાણમા લખાવા લાગી.

'યુલિસિસ'માં આવી એકતાનતા આવી ગઈ છે. વર્જિનીઆ વુલ્ફ પ્રમાણમાં વધારે શક્તિ દર્શાવે છે. આપણે બીજાને ઓળખી શકીએ એના કરતાં આપણી જાતને વધારે સારી રીતે ઓળખીએ શકીએ છીએ. આપણા મનમાં ચાલતા ભાવો, સંવેદનો, વિચારો જાણીએ છીએ અને છતાં એ બધાં છૂટક છૂટક હોવાથી ભૂલી જઈએ છીએ. આપણો ચહેરો આપણે આરસીમાં જોયો હોય છતાં તે કેવો છે એ આપણે જાણતા નથી. વર્જિનીઆ વુલ્ફ પોતાનાં પાત્રો દ્વારા આ બધું રજૂ કરે છે અને તેમ કરવામાં એમને સારી સિદ્ધિ મળી છે.

'ડિટેક્ટીવ' નવલકથા :

ઊતરતા પ્રકારની ગણાતી છતાં સૌથી વધારે લોકપ્રિય બનનાર 'ડિટેક્ટીવ નોવેલ' વિશે પણ અહીં વિચારી લેવું જોઈએ. જૂની વાર્તાઓમાં, લોકકથાઓમાં, ગીતોમાં ગુનાઓની વાતોએ આવી માનવચિત્તને ક્યારથી ય આકર્ષી રાખ્યું છે. એ જ વસ્તુએ આજના વૈજ્ઞાનિક યુગમાં અવનવાં રૂપાંતરો દ્વારા અવતાર લીધો છે. કેટલાય વિવેચકોએ આગાહી કરી હતી કે જેમ જેમ માનવ-મન પરિપક્વ થતું જશે તેમ તેમ આવી ગુનાઓની કથાની લોકપ્રિયતા ઓછી થતી જશે. પણ એ આગાહી ખોટી પડી છે. આવી નવલકથાઓ વાંચવી આળસુ અને નવરા માણસોનો વ્યવસાય ગણાતો હોવા છતાં મોટા માણસોએ ફુરસદના સમયમાં આનંદ માટે 'ડિટેક્ટીવ નોવેલ'નો આશ્રય લીધો છે. આવા વર્ગમાં રાજદ્વારી પુરુષો, વિજ્ઞાનીઓ, ફિલસૂફો અને વકીલોનો પણ સમાવેશ થાય છે. ફ્રેન્કલીન રૂઝવેલ્ટ, પ્રેસિડન્ટ વિલ્સન અને બર્નાર્ડ શો જેવાએ પણ આવી નવલકથાઓ રસપૂર્વક વાંચી છે.

આવી વાર્તાઓની લોકપ્રિયતાનું કારણ સમજાવતાં કેટલાક વિવેચકો કહે છે કે કેટલાક માણસોનાં મગજોને સતત કામના

દબાણ હેઠળ અતિશય પ્રવૃત્ત રહેવું પડે છે. આવા મગજોને આવી નવલકથાઓ અન્ય માનસિક પ્રવૃત્તિઓ ઉપરથી બીજી માનસિક પ્રવૃત્તિ ઉપર ધ્યાન કેન્દ્રિત કરી આપી સારો આરામ પૂરો પાડે છે. પ્રવૃત્ત મન કોઈપણ ક્ષણે સુષુપ્ત રહેવાને તૈયાર થતું નથી. આવી નવલકથાઓ ચિંતનના અથવા પ્રશ્નના કોઈપણ ભારણ વિના કૌતુક અને કુતૂહલનો સારો રસ અર્પે છે. માદા માણસોને પણ તેમના આરામના સમયમા વધારે તીવ્ર લાગણીનો ખળભળાટ જગાડ્યા સિવાય ગૂંચવણ અને રહસ્યના ઉકેલની રમત દ્વારા રાહત પૂરી પાડે છે.

આમ તો એના મૂળ મનુષ્યના રહસ્ય અને અગમ્યના આકર્ષણમાં રહેલાં છે. જ્યારે જ્યારે સમાજમાં ગુનાનો કોઈ બનાવ બને છે ત્યારે જે ઉત્સુકતાથી જનતા વર્તમાનપત્રોમા અને વાર્તાલાપમા એ વિશે તીવ્ર રસ દર્શાવે છે તેનાથી આની પ્રતીતિ થશે. 'ડિટેકટીવ નોવેલ'મા કુતૂહલ, શંકા, બુદ્ધિ અને બીજી અનેક શકયતાઓના તત્ત્વો રહેલા છે. એક વણઉકલ્યા રહેલા બનાવની આજુબાજુ વાર્તાને ગૂંથવામા આવે છે. આ બનાવ ગુનાનો અને તે પણ ખાસ કરીને ખૂનના ગુનાનો જ હોય છે. આજે પણ ખૂનનો બનાવ જાહેરમા તીવ્ર રસ જગાડે છે એની ના પાડી શકાય એમ નથી.

એના બંધારણમાં જ 'ડિટેકટીવ નોવેલ' વાસ્તવિકતાથી દૂર જનારી છે. એ ભય અને જોખમની સનસનાટી ઉત્પન્ન કરી શકે, ખૂનની નાનામા નાની વીગતો આપી વાસ્તવિકતાનો આભાસ ઉત્પન્ન કરી શકે. છતા તત્ત્વતઃ એ લેખકની વાચક સાથેની કરામત જ રહે છે. આ કરામત જ એની અસરકારકતાની ચાવી છે. શબ્દવ્યૂહના ઉકેલમાં જેવો રસ પડે છે તેવો જ રસ આમા પણ પડે છે. શરૂઆતથી વાચકના મનને એ કામ કરતુ કરે છે અને

'યુલિસિસ'માં આવી એકતાનતા આવી ગઈ છે. વર્જિનીઆ વુલ્ફ પ્રમાણમાં વધારે શક્તિ દર્શાવે છે. આપણે બીજાને ઓળખી શકીએ એના કરતાં આપણી જાતને વધારે સારી રીતે ઓળખીએ શકીએ છીએ. આપણા મનમાં ચાલતા ભાવો, સંવેદનો, વિચારો જાણીએ છીએ અને છતાં એ બધાં છૂટક છૂટક હોવાથી ભૂલી જઈએ છીએ. આપણો ચહેરો આપણે આરસીમાં જોયો હોય છતાં તે કેવો છે એ આપણે જાણતા નથી. વર્જિનીઆ વુલ્ફ પોતાનાં પાત્રો દ્વારા આ બધું રજૂ કરે છે અને તેમ કરવામાં એમને સારી સિદ્ધિ મળી છે.

'ડિટેકટીવ' નવલકથા :

ઊતરતા પ્રકારની ગણાતી છતાં સૌથી વધારે લોકપ્રિય બનનાર 'ડિટેકટીવ નોવેલ' વિશે પણ અહીં વિચારી લેવું જોઈએ. જૂની વાર્તાઓમાં, લોકકથાઓમાં, ગીતોમાં ગુનાઓની વાતોએ આવી માનવચિત્તને ક્યારથી ય આકર્ષી રાખ્યું છે. એ જ વસ્તુએ આજના વૈજ્ઞાનિક યુગમાં અવનવાં રૂપાંતરો દ્વારા અવતાર લીધો છે. કેટલાય વિવેચકોએ આગાહી કરી હતી કે જેમ જેમ માનવ-મન પરિપકવ થતું જશે તેમ તેમ આવી ગુનાઓની કથાની લોકપ્રિયતા ઓછી થતી જશે. પણ એ આગાહી ખોટી પડી છે. આવી નવલકથાઓ વાંચવી આળસુ અને નવરા માણસોનો વ્યવસાય ગણાતો હોવા છતાં મોટા માણસોએ ફુરસદના સમયમાં આનંદ માટે 'ડિટેકટીવ નોવેલ'નો આશ્રય લીધો છે. આવા વર્ગમાં રાજદ્વારી પુરુષો, વિજ્ઞાનીઓ, ફિલસૂફો અને વકીલોનો પણ સમાવેશ થાય છે. ફ્રેન્કલીન રૂઝવેલ્ટ, પ્રેસિડન્ટ વિલ્સન અને બર્નાર્ડ શૉ જેવાએ પણ આવી નવલકથાઓ રસપૂર્વક વાંચી છે.

આવી વાર્તાઓની લોકપ્રિયતાનું કારણ સમજાવતાં કેટલાક વિવેચકો કહે છે કે કેટલાક માણસોનાં મગજોને સતત કામના

દબાણ હેઠળ અતિશય પ્રવૃત્ત રહેવું પડે છે. આવા મગજોને આવી નવલકથાઓ અન્ય માનસિક પ્રવૃત્તિઓ ઉપરથી બીજી માનસિક પ્રવૃત્તિ ઉપર ધ્યાન કેન્દ્રિત કરી આપી સારો આરામ પૂરો પાડે છે. પ્રવૃત્ત મન કોઈપણ ક્ષણે સુષુપ્ત રહેવાને તૈયાર થતું નથી. આવી નવલકથાઓ ચિંતનના અથવા પ્રશ્નના કોઈપણ ભારણ વિના કૌતુક અને કુતૂહલનો સારો રસ અર્પે છે. માંદા માણસોને પણ તેમના આરામના સમયમા વધારે તીવ્ર લાગણીનો ખળભળાટ જગાડ્યા સિવાય ગૂંચવણ અને રહસ્યના ઉકેલની રમત દ્વારા રાહત પૂરી પાડે છે.

આમ તો એના મૂળ મનુષ્યના રહસ્ય અને અગમ્યના આકર્ષણમા રહેલાં છે. જ્યારે જ્યારે સમાજમાં ગુનાનો કોઈ બનાવ બને છે ત્યારે જે ઉત્સુકતાથી જનતા વર્તમાનપત્રોમા અને વાર્તાલાપમા એ વિશે તીવ્ર રસ દર્શાવે છે તેનાથી આની પ્રતીતિ થશે. 'ડિટેકટીવ નોવેલ'મા કુતૂહલ, શંકા, બુદ્ધિ અને બીજી અનેક શક્યતાઓના તત્ત્વો રહેલા છે. એક વણઉકલ્યા રહેલા બનાવની આજુબાજુ વાર્તાને ગૂંથવામા આવે છે આ બનાવ ગુનાનો અને તે પણ ખાસ કરીને ખૂનના ગુનાનો જ હોય છે. આજે પણ ખૂનનો બનાવ જાહેરમા તીવ્ર રસ જગાડે છે એની ના પાડી શકાય એમ નથી.

એના બંધારણમાં જ 'ડિટેકટીવ નોવેલ' વાસ્તવિકતાથી દૂર જનારી છે. એ ભય અને જોખમની સનસનાટી ઉત્પન્ન કરી શકે, ખૂનની નાનામાં નાની વીગતો આપી વાસ્તવિકતાનો આભાસ ઉત્પન્ન કરી શકે. છતા તત્ત્વતઃ એ લેખકની વાચક સાથેની કરામત જ રહે છે. આ કરામત જ એની અસરકારકતાની ચાવી છે. શબ્દવ્યૂહના ઉકેલમાં જેવો રસ પડે છે તેવો જ રસ આમાં પણ પડે છે. શરૂઆતથી વાચકના મનને એ કામ કરતુ કરે છે અને

રમત પૂરી થાય ત્યાં સુધી પ્રવૃત્ત રાખે છે. પ્રથમ પંક્તિની 'ડિટેકટીવ નોવેલ'માં વાચક પોતેજ ગુનાનો શોધક બને છે અને કદાચ વાર્તામાંના સંશોધક કરતાં એ વહેલો ગુનો શોધી કાઢે તોપણ એનો વર્તામાંનો રસ છેવટ સુધી જળવાઈ રહે છે. એ રીતે વિચારીએ તો આ વાર્તાઓ સાચી નવલકથા કરતાં ઉખાણાં કે કોયડા જેવી વધારે લાગે છે. આવી વાર્તાઓમાં કેટલીક વ્યક્તિઓને એટલો બધો રસ પડે છે કે તે એના વ્યસન જેવી બની જાય છે. જેમ એને સિગારેટ પીધા વિના ચેન પડતું નથી તેમ ડિટેકટીવ વાર્તા વાંચ્યા વિના ચેન પડતું નથી. અંગ્રેજી નવલકથાસાહિત્યના ઇતિહાસમાં ડિટેકટીવ નવલકથાના સર્જક તરીકે એડગર એલન પો અને કોનન ડોઈલનાં નામો ઘણાં જાણીતાં છે. કોનન ડોઈલને માટે તો એમ કહેવાય છે કે એના પાત્ર શેરલોક હોમ્સને એટલી બધી ખ્યાતિ મળી કે જનતા હોમ્સને ઓળખતી થઈ અને એના સર્જકને ભૂલી ગઈ. આથી ડોઈલને ઈર્ષ્યા થઈ અને હોમ્સને એણે મારી નાંખ્યો. ગુનાના વસ્તુની અટપટી ગૂંથણી કરીને કોનન ડોઈલે આ પ્રકારની નવલકથામાં હાસ્ય, સહજબુદ્ધિ અને વાસ્તવિકતા પુષ્કળ પ્રમાણમાં આણ્યાં. ચતુરમાં ચતુર વાચકને એની વાર્તાઓએ ગૂંચવી કાઢ્યા. એની વાર્તાઓએ ચતુર અને બુદ્ધિશાળીઓને એકસરખી રીતે પ્રભાવિત કર્યા. આજે પણ એ આ ક્ષેત્રમાં અજોડ રહ્યો છે.

આત્મકથારૂપ નવલકથા :

કેટલીક ઉત્તમ પ્રકારની ગણાતી નવલકથાઓ સંપૂર્ણપણે આત્મકથારૂપ હોય છે જ્યારે કેટલીક એવી હોય છે જેમાંનાં પાત્રોને આપણે જીવનની ચોક્કસ વ્યક્તિઓ તરીકે ઓળખી શકીએ છીએ. આવાં પાત્રો ચરિત્રનિરૂપણ જેવાં લાગે છે. એક પ્રસિદ્ધ અંગ્રેજ લેખક કહે છે: 'The novel contains records of things

I saw happening rather than imaginary incidents." પણ આવી નવલકથાઓમાં પણ પાત્રોને જે પ્રસંગોમાં નિરૂપવા પડે છે તે પ્રસંગો તો કલ્પનાદ્વારા જ ઉપજાવવા પડે છે અને ત્યા નવલકથાકારની કલા જીવનચરિત્રકારની કલા કરતાં જુદી પડે છે. સર્જકે પોતાના વસ્તુને કલ્પનાથી રસવું પડે છે અને તેનો પુનરનુભવ કરી પોતાનાં પાત્રો સાથે તદ્રુપ થવુ પડે છે જે રીતે તે જીવનમાં ન થઈ શકયો હોય. આવા પાત્રોને નવલકથામા નિરૂપવાને માટે ચોક્કસ બનાવવાં પડે છે. એમ કરવામા ઘણી વસ્તુઓને કાઢી નાખવી પડે છે. આ આખી પ્રક્રિયા કલ્પનાની પ્રક્રિયા બને છે.

ઉત્તમ કલાકૃતિ કરેલી નવલકથાઓમા પાત્રો ભાગ્યે જ વાસ્તવિક જીવનમા જોયેલી ચોક્કસ વ્યક્તિ ઉપરથી ઉપજાવી કાઢવામા આવ્યાં હોય છે. આવાં પાત્રોના સર્જનનું મૂળ ભાગ્યે જ એક વ્યક્તિમાં હોય છે. આ મિશ્રણ તો એટલું બધું હોય છે કે ભાગ્યે જ તેને કોઈ ચોક્કસ વ્યક્તિનું નામ આપી શકાય. કોઈકના ચશ્મા, કોઈકનો ગુસ્સો, કોઈકના હાવભાવ, કોઈકની ગતિ એ બધું ભેગું થઈ નવલકથાનું પાત્ર સર્જાય છે. ઉત્તમ કલાકાર આવા મિશ્રણમાથી જ નવુ સર્જી શકે છે. એટલે જ એને ઈશ્વરને અપાતા બિરુદની માફક સર્જકનું બિરુદ અપાય છે. જેમ વસ્તુના સર્જનને દૃષ્ટિ જોઈએ તેમ પાત્રના સર્જન માટે પણ તીક્ષ્ણ અવલોકનદૃષ્ટિ જોઈએ.

પાત્રસર્જનની મોટામાં મોટી ખાણ સર્જક પોતે જ છે. પોતાના વ્યક્તિત્વનું પ્રતિબિંબ એનાં પાત્રોમાં ગમે તે રીતે પડે જ છે. પોતાના પાત્રોના માનસમાં તત્ક્ષણ પૂરતો રહેતો સર્જક તેને અનુરૂપ ન હોય એવા પોતાના અંશોને કામચલાઉ દૂર કરી દે અને અનુરૂપ અંશોને વિકસાવી મોટા કરે છે. આમ એનાં સફળ પાત્રો એના વ્યક્તિત્વના પ્રતિબિંબરૂપ હોય છે. આનો અર્થ એ

નથી કે એ પાત્રોદ્વારા આત્મનિવેદન કરે છે. પાત્રનું સર્જન કરતી વખતે પોતાની ઉમ્મર, જાતિ, સામાજિક પરિસ્થિતિ, ગુણદોષ બધું જ એ ભૂલી જાય છે. જે પોતાને બરાબર સમજી શકે છે તે બીજાને પણ બરાબર સમજી શકે છે અને એથી જે નવલકથાકાર પોતાના હૃદયનાં ઊંડાં પડમાં ઊતરી શકે છે તે જ નવલકથાકારની પાત્રસૃષ્ટિ ઘણી વિશાળ હોય છે. તટસ્થતાની વાત કરતા લેખકની વાતને બહુ ગંભીરતાથી માનવની જરૂર નથી "માદામ બોવરી"ના લેખક ફ્લોબર્ટ કહે છે: I have always forbidden myself to put anything of myself into my work, and yet I have put in a great deal. I have written most tender pages without love, and boiling pages with no fire in my veins. I have imagined, remembered, combined.

It is difficult to express well what one has never felt...Imagine, I must all the time enter into skins that are antipathetic to me. For six months I have been making platonic love and at the moment I am going to catholic ecstasies at the sound of church bells, and I want to go to confessions."

આ બધું કહ્યા પછી પણ ફ્લોબર્ટ બોલી ઊઠે છે, 'I am Madame Bovary." કઈ પદ્ધતિ લેખક અપનાવે તે એના મનના ઘડતર ઉપર અવલંબે છે. મોટે ભાગે તો સર્જકમાં આ બન્નેનું મિશ્રણ જ થયેલું હોય છે, જેમ આપણે આપણા સ્વપ્નના દ્રષ્ટા અને પાત્ર બન્ને એકી સાથે બનીએ છીએ તેમ. સાધુજીવન જીવતો લેખક દુષ્ટમાં દુષ્ટ પાત્ર કાલ્પનિક અનુભવથી સર્જી શકે અને એનાથી ઊલટું ઊતરતા પ્રકારનું જીવન જીવતો લેખક ઉદાત્ત પાત્ર સર્જી શકે. ઘણીવાર પોતાને જેની ઊણપ વર્તાતી હોય તેની કલ્પના કરી પોતાના પાત્રમાં તે પૂરી પણ કરે. લેખકનું વ્યક્તિત્વ

પાત્રસર્જનમાં ઘણો મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે. પ્રવૃત્તિમય સંન્યાસની ફિલસૂફીનું જીવનમાં આરાધન કરી ગોવર્ધનરામે 'સરસ્વતીચંદ્ર'નું સર્જન કર્યું. અને વીરપુરુષોનાં સ્વપ્ના સેવતા મુનશીએ મુંજાલ, મુંજ, કૌટિલ્ય જેવાં પાત્રો સર્જ્યાં. 'સરસ્વતીચંદ્ર' એના સર્જકની આતરકથા બની અને મુનશીનાં પાત્રો એના સર્જકની અસ્મિતાની ભાવનાનો આવિષ્કાર બન્યા.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં નવલકથાના વિકાસની રૂપરેખા :

ગુજરાતી નવલકથા ઉપર દૃષ્ટિપાત કરીશું તો આપણને સ્વરૂપ, વસ્તુ, પાત્રો, શૈલી આદિની દૃષ્ટિએ નવલકથાએ સાધેલી અવનવી સિદ્ધિઓનું દર્શન થશે. સાહિત્યના અન્ય સ્વરૂપો કરતાં કદાચ ગુજરાતી નવલકથાએ ઘણા ઊંચા શિખરો સર કર્યાં છે. અને અન્ય ભાષાઓની સરખામણીમાં ઉન્નત શિરે ઊભી રહી શકે એમ છે તે 'કરણઘેલો'થી માંડી 'પૂર્વરાગ'* સુધીના નવ દસ દાયકાના ઇયત્તા અને ગુણવત્તાથી માતબર એવા નવલકથાના સર્જન ઉપર ઊડતો દૃષ્ટિપાત કરી લેવાથી સમજાશે.

૧૮૬૬મા 'કરણઘેલો'ના સર્જન સાથે જો ગુજરાતી નવલકથાનો આરંભ ગણીએ તો ગુજરાતી પ્રથમ નવલકથા ઐતિહાસિક નવલકથા હતી એમ આપણે સ્વીકારવું પડે. એક બાજુ 'કરણઘેલો'નું પ્રકાશન અને બીજી બાજુ 'સાસુ વહુની લડાઈ'નું પ્રકાશન ગુજરાતી નવલકથા માટે બે માર્ગો ખુલ્લા કરે છે. એક ઐતિહાસિક નવલકથાના સર્જનનો, બીજો સામાજિક નવલકથાના સર્જનનો. 'કરણઘેલો' અંગ્રેજ અધિકારીની સૂચનાથી લખાયેલી નવલકથા હતી એમ એના સર્જક જણાવે છે. "......આપણે જેને નવલકથા કહીએ છીએ, તેના લક્ષણો સૌથી પહેલાં સૌથી વિશેષ

* રઘુવીર ચૌધરી.

પ્રમાણમાં વ્યક્ત કર્યાં તેમ સાહિત્યની દુનિયામાં અચૂક છાપ પાડી નવલકથાની આખી પરંપરા પોતાની પાછળ ઊભી કરી તે તો નંદશંકરના ‘કરણઘેલા’ એ જ, એટલે એને ગુજરાતી ભાષાની પહેલી નવલકથા ગણવામાં આવે છે તે યોગ્ય જ છે. નવલકથાના ક્ષેત્રમાં આમ પહેલે જ સપાટે એણે જે સિદ્ધિ મેળવી છે તે આશ્ચર્યજનક છે......ક્યાંકથી આણી આપણી ભૂમિમાં રોપેલો પ્રથમ જ છોડ આટલો રસાળ ને સંગીન નીવડ્યો જાણ્યો નથી......કેવળ રસદૃષ્ટિએ જોનાર આધુનિક વાચકને એમાં કેટલીક કચાશ માલૂમ પડે એવું અવશ્ય હોવા છતાં......ઇતિહાસદૃષ્ટિએ જોઈએ તો ‘કરણઘેલો’ એ નર્મદયુગની બહુ મૂલ્યવાન કૃતિ ઠરે છે.”[૧]

નંદશંકરના જમાનાના એક અંગ્રેજ શિક્ષણાધિકારી મિ. રસેલની પ્રેરણાથી ‘કરણઘેલો’ની રચના થઈ છે.[૨] અંગ્રેજી સાહિત્ય અને ઇતિહાસનું નંદશંકરનું વાચન વિશાળ હતું અને લિટનની નવલકથાઓ ‘લાસ્ટ ઑફ ધી બેરન્સ’, ‘લાસ્ટ ડેઝ ઑફ પૉમ્પિયાઇ’, ‘લાસ્ટ ઑફ ધી ટ્રિબ્યુન્સ’ એ નવલકથાઓ એમને ગમતી. તેથી પોતાની નવલકથાનું વસ્તુ પસંદ કરતી વખતે સૌ પ્રથમ એમનું ધ્યાન ઇતિહાસ તરફ ગયું. “એક જમાનો અસ્ત પામતો, બીજો

૧. વિ. મ. ભટ્ટ, સાહિત્ય સમીક્ષા : પૃ. ૧૭૩.

૨. નંદશંકરે ‘કરણઘેલો’ની પ્રથમ આવૃત્તિની પ્રસ્તાવનામાં લખ્યું છે કે, “આ પ્રાંતના ઘણાખરા લોકોને ગુજરાતી કવિતામાં લખેલી વાર્તાઓ વાંચવાનો ઘણો શોખ છે, પણ હજી સુધી એવી વાર્તાઓ ગદ્યમાં લખાયેલી ગુજરાતી ભાષામાં ઘણી જ થોડી છે, અને જે છે તે લોકોમાં પ્રસિદ્ધ નથી. આ ખોટ પૂરી પાડવાને તથા અંગ્રેજી ગાથા તથા વાર્તાના જેવાં ગુજરાતીમાં પુસ્તકો તૈયાર કરાવવાને આ પ્રાંતના માજી એજ્યુકેશનલ ઇન્સ્પેક્ટર મહેરબાન રસલ સાહેબે મારી આગળ પોતાની મરજી જણાવી તથા એવી એક વાર્તા બનાવવાને તે સાહેબે મને કહ્યું તે ઉપરથી આ પુસ્તક મેં આશરે ત્રણ વર્ષ પર રચ્યું.” (જુઓ : નંદશંકર જીવનચિત્ર : પૃ. ૧૭૬).

ઉદયગિરિ ઉપર ડોલનો. મગરૂખીનો માર–વ્યભિચારની હાર, ધર્મનો જય, પાપનો ક્ષય ”– વાર્તારૂપે રસપ્રદ રીતે દર્શાવી શકાય તે માટે ગુજરાતના ઇતિહાસના એ ત્રણ પ્રસંગો એમના મનમાં પ્રથમ સ્ફુરે છે; ચાપાનેરની પડતી, સોમનાથનો નાશ અને ગુજરાત પર અલાઉદ્દીનની ચઢાઈ. એ ત્રણમાથી ગુજરાતના છેલ્લા રાજા કરણ વાઘેલાની કથાને એમણે પસંદ કરી. ‘કરણઘેલો’ની વસ્તુસંકલના માટે કહેવાયું છે કે, “......તે ઘણી જ ખૂબીથી કરવામાં આવેલી છે. આમા આવશ્યકતાનો અભાવ કદી પણ જોવામા આવતો નથી. એક વિષય ઉપરથી બીજામા જે અવસ્થાન્તર પ્રાપ્ત થાય છે, તે પણ સ્વાભાવિક રીતે; આવશ્યકતાના ન્યાય પ્રમાણે આવતું જાય છે.” નવલકથામા જે વાતાવરણનિરૂપણ લેખકે કર્યું છે તે તત્કાલીન સૂરતના સ્થળકાળ, સૂરતી લોકસમાજની ઉત્સવરસિકતા, કલાપ્રીતિ, વગેરેને લક્ષમા રાખી કર્યું છે. ‘કરણઘેલો’માંની પાટણ નગરીનુ વ્યક્તિત્વ નંદશંકરના જમાનાના સૂરતની ઘણી બધી લાક્ષણિકતાઓથી બાધવામા આવ્યું છે. “......એટલે વિક્રમની વીસમી સદીની પહેલી પચીસી સમયનું સૂરત એ જ એના કેટલાક જીવાતુભૂત તત્ત્વોનુ નિર્માણ કરનારી ભૂમિ. ‘કરણઘેલો’ ને એના કેટલાંક મુખ્ય લક્ષણો સૂરને જ આપ્યા છે.”[1]

નંદશંકરની નવલકથાનું સંવિધાન શિથિલ છે તે એમાં ઉત્કટ રીતે અભિવ્યક્ત થયેલા સુધારક અને વિચારક નંદશંકરના વ્યક્તિત્વે કલાકાર નંદશંકર ઉપર કરેલા આક્રમણને કારણે. ઇતિહાસ, ભૂગોળ, ચિત્તશાસ્ત્ર, નીતિશાસ્ત્ર, ધર્મવિચાર, સામાજિક રીતરિવાજો, રાજકીય પરિસ્થિતિ, વગેરે ઉપરના નંદશંકરના વિચારો ઇ.નું ભારણ નવલકથાના વસ્તુપ્રવાહને અવરોધનારું અને નિબંધાત્મક કે વિવરણાત્મક લાગે છે. તેમ છતા નવલકથાના આ અંશોએ સંસ્કાર-

1. સાહિત્યસમીક્ષા પૃ. ૧૭૪

શિક્ષણ આપીને તે કાળના અધોદશામાં સબડતા સમાજને ઘણું માર્ગદર્શન આપ્યું છે તે નિશ્ચિત.

આ નવલકથાનું અવિસ્મરણીય પાસું તેનાં વર્ણનો છે. સ્થળ, સમય, પાત્ર, પ્રસંગ અને પરિસ્થિતિનાં આલેખનમાં નંદશંકરની ગદ્યશૈલી અનોખું પોત પ્રગટ કરે છે. 'કરણઘેલા'ની મહત્તાનું એક મુખ્ય કારણ તેની ગૌરવભરી છટાદાર ભાષાશૈલી છે. એ શૈલી બર્ક, ગિબન, હૅલમ અને મૅકૉલે જેવા સમર્થ ગદ્યસર્જકોના નંદશંકરે કરેલા સ્વાધ્યાયની મહેક પ્રગટાવે છે; એમાંય મૅકૉલેની મોહિની નંદશંકરને સૌથી વિશેષ હતી તેથી તે શૈલીને મૅકૉલેના ગદ્યનો વધુમાં વધુ પુટ ચઢ્યો છે. "અદ્‌ભુત વર્ણનશક્તિ, રંગદીપ્તિથી ચમકતી ચિત્રાત્મકતા, ભાષાનો અજબ વેગવંતો પ્રવાહ," નંદશંકરે પ્રાપ્ત કર્યાં તે મૅકૉલેના જ એમના ચિત્ત ઉપર દૃઢ થયેલા સંસ્કારોને કારણે.

આ નવલકથાને સર્જક નંદશંકરનો નહિ તેટલો અભ્યાસી જ્ઞાનપિપાસુ પંડિત નંદશંકરનો લાભ મળ્યો છે. અને તે એટલે સુધી કે "નંદશંકરે પોતાના વિશાળ વાંચનમાંથી બાદશાહી લૂંટ ચલાવી છે" એમ કહેવા સુધી વિવેચકો જાય છે. "આછી સર્જનશક્તિ પણ સૂક્ષ્મ અવલોકનશક્તિવાળા, સાચા નિસર્ગાનુસારી અને ચુસ્ત નીતિ-પ્રેમી એવા એક વિદ્વાન ચિંતકની આ કૃતિ"[૧] સંવિધાનની સુગ્રથિતતા, કલાત્મકતા અને વિવેકની દૃષ્ટિએ તપાસતાં ઘણી શિથિલતા દર્શાવે છે. ઐતિહાસિક નવલકથા તરીકે પણ એ ઊંચા સ્થાનની અધિકારી છે એવું પણ ન કહી શકાય. તેમ છતાં રિચર્ડ-સનની 'પેમિલા'એ જેમ અંગ્રેજી ભાષામાં શક પ્રવર્તાવેલો, તેમ નંદશંકરના આ 'કરણઘેલા'એ ગુજરાતી ભાષામાં શક પ્રવર્તાવ્યો છે......નંદશંકરે પહેલે જ સપાટે આકર્ષક વાર્તા લખીને ગુજરાતી ભાષામાં નવલકથાને પ્રતિષ્ઠિત સ્થાને મૂકી દીધી એ એમની સેવા

૧. સાહિત્યસમીક્ષા : પૃ. ૨૦૨.

જેવી તેવી નથી. એની ભાષા ગુજરાતી ગદ્યના ભૂષણરૂપ છે. એના જેટલું ચિત્રાત્મક વૈવિધ્ય ગુજરાતના બહુ થોડા ગ્રંથો બતાવી શકે તેમ છે."[૧]

'કરણઘેલો' ની રચના પછી ઐતિહાસિક નવલકથાના ક્ષેત્રે, ૧૯ મી સદીના અંત સુધીમાં, આપણને લગભગ મૌલિક અને અનૂદિત મળી પચીસેક જેટલી નવલકથાઓ મળે છે. મહીપતરામ રૂપરામ નીલકંઠે 'વનરાજ ચાવડો' (૧૮૮૧) અને 'સધરા જેસંગ' (૧૮૮૦) જેવી કથાઓ નંદશંકરની કૃતિમાંથી પ્રેરણા લઈને રચી. અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યના સુધારાયુગમાં સામાજિક નવલકથા કરતાં ઐતિહાસિક નવલકથા રચવા તરફ વધુ લેખકો વળેલા. ઇતિહાસ તરફ જોવાની તે લેખકોની દૃષ્ટિ પ્રશંસાપાત્ર છતાં અણઘડ હતી. 'વનરાજ ચાવડો' અને 'સધરા જેસંગ' જેવી વાર્તાઓમાં 'ઇતિહાસ અને કલ્પનાના મિશ્રણ' દ્વારા મહીપતરામે ચરિત્રસંકીર્તન કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. એમાં લેખકે કેટલાક સત્ય ઘટનાત્મક કિસ્સાઓને વણી લીધા છે તેથી નવલકથા કરતાં એનું દસ્તાવેજી સામગ્રીરૂપે મૂલ્ય ગણવું હોય તો ગણી શકાય. એ જ કાળ દરમિયાન આત્મારામ કેશવજી ત્રિવેદી કૃત 'પૃથ્વીરાજ ચહુઆણ' (૧૮૯૬)' મણિલાલ છબારામ ભટ્ટ કૃત 'ઝાસીની રાણી' (૧૮૯૭), વકીલ અમૃતલાલ કૃપાશંકર અને ડાહ્યાભાઈ પ્રભુરામ દવે કૃત 'મહારાજા રાવનોધણ' (૧૮૯૭), જેવી વાર્તાઓ રચાઈ છે પણ તેમાની એકે કૃતિ સંવિધાનનો સંસ્કાર બતાવતી નથી અને કેવળ કૃતિના નાયકની આખ્યાનાત્મક ગૌરવગાથા આલેખીને અટકી જાય છે.

"વિશુદ્ધ ઐતિહાસિક નવલકથા નહિ; પણ ઇતિહાસરંગી નવલકથા કે જેમાં ઇતિહાસની પછીત ઉપર અદ્ભુત રસમય કે સાંસારિક નવલકથાનું ચિત્રણ કરવામાં આવે છે, તે નવલકથા પણ

૧ સાહિત્યસમીક્ષા . પૃ ૨૦૮, ૨૦૯

આજ સમયે લખાવા લાગેલી જણાય છે. એ નવલકથાનો સુંદર નમૂનો 'મુદ્રા અને કુલીન' (જહાંગીરજી તાલીયારખાન : ૧૮૮૪) છે. મ્હૈસુરના હિંદુ રાજાનો કાળ, હૈદર–ટીપુનો કાળ અને અંગ્રેજ સરકારનો રાજત્વકાળ એ ત્રણે કાળનું આલેખન એ કથામાં કલ્પિત પાત્રોના અને પ્રસંગોના સર્જન દ્વારા કરવામાં આવ્યું છે. એવી જ બીજી નવલકથા 'શિવાજીની સુરતની લૂંટ' (છચ્છારામ સૂ. દેસાઈ: ૧૮૮૭) છે, જેમાં ઐતિહાસિક પ્રસંગની પછીત ઉપર એક સાંસારિક કથા રંગવામાં આવી છે."[૧]

ઓગણીસમીના અંત ભાગમાં એટલે કે સદીના છેલ્લા દસકામાં પરભાષામાંથી અનૂદિત થયેલી ઐતિહાસિક નવલકથાઓ આપણને ઠીકઠીક મળી છે. કરીમઅલી નાનજીઆણીની 'કવેન્ટીન ડુર્વર્ડ' (૧૮૮૧), જ. એ. મર્ઝબાનની 'તારાબાઈ' (૧૮૮૬), ગિરિજાશંકર દ્વિવેદીની 'લાલન વેરાગણ' (૧૮૮૯), છગનલાલ મોદીની 'ઈરાવતી' (૧૮૮૮), નારાયણ હેમચંદ્રની 'દુર્ગેશનંદિની' (૧૮૮૯), અરદેશર કુંવરજીની 'ટીપું સુલતાન' (૧૮૯૩), પેસ્તનજી સત્થાની 'ચાંદબીબી' (૧૮૯૪), ઇચ્છારામ દેસાઈની 'દિલ્હી પર હલ્લો' (૧૮૯૪), કૃષ્ણલાલ ઝવેરીની 'ઔરંગઝેબ અને રાજપૂતો' (૧૮૯૭), પ્રાણજીવન શાસ્ત્રીની 'હેસ્ટીંગ્સની સોટી' (૧૮૯૯)–વગેરે અંગ્રેજી અને બંગાળી નવલકથાસાહિત્યમાંથી ભાષાન્તરિત થઈને આવેલી નવલકથાઓ છે. અંગ્રેજીના વૉલ્ટર સ્કૉટ અને મૅડોઝ ટેલર તથા બંગાળીના બંકિમચંદ્ર ચટ્ટોપાધ્યાય અને રમેશચંદ્ર દત્તની કૃતિઓએ ગુજરાતી અનુવાદકોને તે અરસામાં ઠીક ઠીક આકર્ષ્યા હતા. વળી ૧૮૯૧ના વર્ષથી 'ગુજરાતી' પત્રે પોતાના ગ્રાહકોને વાર્ષિક ભેટપુસ્તકો રૂપે ઐતિહાસિક નવલકથાઓ પહોંચાડવાનો શિરસ્તો પાડ્યો તેનાથી પણ ઘણા લેખકોએ નવલકથાના પ્રકાર

---

૧. ચુનીલાલ વર્ધમાન શાહ.

ઉપર ધ્યાન કેન્દ્રિત કર્યું. "'ગુજરાતી' પત્રની ઐતિહાસિક નવલકથાઓએ વાચનનો જે રસ અને લેખનનો ઉત્સાહ જાગ્રત કર્યો તેથી નવલકથાસાહિત્યમાં ઐતિહાસિક નવલકથાઓનો સારા પ્રમાણમાં ઉમેરો થયો છે......જે કાળમા પોતાના પૂર્વજો અનેકવિધ પરાક્રમો કરી ગયા, તે કાળના વાતાવરણનું સંવેદન કરીને થોડો સમય પોતાને ધન્ય માનવાની મનુષ્યની સ્વાભાવિક વૃત્તિને સંતોષનારી આપણી પ્રારંભિક ઐતિહાસિક નવલકથાઓ હતી."[1]

'કરણઘેલો' પ્રગટ થઈ એ જ અરસામા 'સાસુ વહુની લડાઈ' (મહીપતરામ નીલકંઠ : ૧૮૮૬), 'અંધેરી નગરીનો ગર્ધવસેન' (હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળા : ૧૮૭૯), 'રૂઢિ અને બુદ્ધિની કથા' (કેશવલાલ પરીખ), 'હિન્દ અને બ્રિટાનિયા' (ઇ. સૂ. દેસાઈ: ૧૮૮૫), 'ગંગા–એક ગુર્જર વાર્તા (ઇ. સૂ. દેસાઈ) વગેરે જેવી સામાજિક, કાલ્પનિક કે ઐતિહાસિક કથાવસ્તુવાળી વાર્તાઓ સર્જાઈ હતી. 'સાસુ વહુની લડાઈ' તો એના સુબોધ અને રમૂજ સહિત, વાર્તારૂપે ખરી 'છબી' છે. સુધારક મહીપતરામે એમાં તત્કાલીન ગુજરાતના સામાજિક દૂષણોનું વર્ણન આપ્યુ છે એ વાર્તા નવલકથા તરીકે કોઈ પણ રીતે નોંધપાત્ર નથી. "અંધેરી નગરીનો ગર્ધવસેન" મા ભાષા અશુદ્ધ છે, વાક્યરચના કૃત્રિમ છે. ઢંગધડા વગરનુ પાત્રાલેખન અને એક કરતાં વધુ કથાઓનો શંભુમેળો છે, પણ આ નવલકથાનુ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ મહત્ત્વ એટલું છે કે, "દેશી રાજ્યોમાં કેવું અંધેર ચાલે છે, કેવી ખટપટો થાય છે, કેવા અધમ મનુષ્યોના હાથમાં રાજવહીવટ હોય છે, તથા તે સુધારવા માટે શું કરવુ જોઈએ, એ જાતનો વિચાર 'સરસ્વતીચંદ્ર' પહેલા આ નવલકથામા પ્રથમ જ વાર આવ્યો છે .. ...આમ સરસ્વતીચંદ્રની પૂર્વ ભૂમિકા તૈયાર થઈ શકે એવી જુદા

૧. ચુનીલાલ વર્ધમાન શાહ

આજ સમયે લખાવા લાગેલી જણાય છે. એ નવલકથાનો સુંદર નમૂનો 'મુદ્રા અને કુલીન' (જહાંગીરજી તાલીયારખાન : ૧૮૮૪) છે. મ્હૈસુરના હિંદુ રાજાનો કાળ, હૈદર–ટીપુનો કાળ અને અંગ્રેજ સરકારનો રાજત્વકાળ એ ત્રણે કાળનું આલેખન એ કથામાં કલ્પિત પાત્રોના અને પ્રસંગોના સર્જન દ્વારા કરવામાં આવ્યું છે. એવી જ બીજી નવલકથા 'શિવાજીની સુરતની લૂંટ' (ઇચ્છારામ સૂ. દેસાઈ: ૧૮૮૭) છે, જેમાં ઐતિહાસિક પ્રસંગની પછીત ઉપર એક સાંસારિક કથા રંગવામાં આવી છે."[૧]

ઓગણીસમીના અંત ભાગમાં એટલે કે સદીના છેલ્લા દસકામાં પરભાષામાંથી અનૂદિત થયેલી ઐતિહાસિક નવલકથાઓ આપણને ઠીકઠીક મળી છે. કરીમઅલી નાનજીઆણીની 'ક્વેન્ટીન ડુર્વર્ડ' (૧૮૮૧), જ. એ. મર્ઝબાનની 'તારાબાઈ' (૧૮૮૬), ગિરિજાશંકર દ્વિવેદીની 'લાલન વેરાગણ' (૧૮૮૯), છગનલાલ મોદીની 'ઈરાવતી' (૧૮૮૮), નારાયણ હેમચંદ્રની 'દુર્ગેશનંદિની' (૧૮૮૯), અરદેશર કુંવરજીની 'ટીપુ સુલતાન' (૧૮૯૩), પેસ્તનજી સત્થાની 'ચાંદબીબી' (૧૮૯૪), ઇચ્છારામ દેસાઈની 'દિલ્હી પર હલ્લો' (૧૮૯૪), કૃષ્ણલાલ ઝવેરીની 'ઔરંગઝેબ અને રાજપૂતો' (૧૮૯૭), પ્રાણજીવન શાસ્ત્રીની 'હેસ્ટીંગ્સની સોટી' (૧૮૯૯)–વગેરે અંગ્રેજી અને બંગાળી નવલકથાસાહિત્યમાંથી ભાષાન્તરિત થઈને આવેલી નવલકથાઓ છે. અંગ્રેજીના વૉલ્ટર સ્કૉટ અને મેડોઝ ટેલર તથા બંગાળીના બંકિમચંદ્ર ચટ્ટોપાધ્યાય અને રમેશચંદ્ર દત્તની કૃતિઓએ ગુજરાતી અનુવાદકોને તે અરસામાં ઠીક ઠીક આકર્ષ્યા હતા. વળી ૧૮૯૧ના વર્ષથી 'ગુજરાતી' પત્રે પોતાના ગ્રાહકોને વાર્ષિક ભેટપુસ્તકો રૂપે ઐતિહાસિક નવલકથાઓ પહોંચાડવાનો શિરસ્તો પાડ્યો તેનાથી પણ ઘણા લેખકોએ નવલકથાના પ્રકાર

૧. ચુનીલાલ વર્ધમાન શાહ.

ઉપર ધ્યાન કેન્દ્રિત કર્યું. " 'ગુજરાતી' પત્રની ઐતિહાસિક નવલકથાઓએ વાચનનો જે રસ અને લેખનનો ઉત્સાહ જાગ્રત કર્યો તેથી નવલકથાસાહિત્યમાં ઐતિહાસિક નવલકથાઓનો સારા પ્રમાણમાં ઉમેરો થયો છે......જે કાળમાં પોતાના પૂર્વજો અનેકવિધ પરાક્રમો કરી ગયા, તે કાળના વાતાવરણનું સંવેદન કરીને થોડો સમય પોતાને ધન્ય માનવાની મનુષ્યની સ્વાભાવિક વૃત્તિને સંતોષનારી આપણી પ્રારંભિક ઐતિહાસિક નવલકથાઓ હતી."[1]

'કરણઘેલો' પ્રગટ થઈ એ જ અરસામાં 'સાસુ વહુની લડાઈ' (મહીપતરામ નીલકંઠ : ૧૮૮૬), 'અંધેરી નગરીનો ગર્ધવસેન' (હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળા : ૧૮૭૯), 'રૂઢિ અને બુદ્ધિની કથા', (કેશવલાલ પરીખ), 'હિન્દ અને બ્રિટાનિયા' (ઇ. સૂ. દેસાઈ: ૧૮૮૫), 'ગંગા-એક ગુર્જર વાર્તા' (ઇ. સૂ. દેસાઈ) વગેરે જેવી સામાજિક, કાલ્પનિક કે ઐતિહાસિક કથાવસ્તુવાળી વાર્તાઓ સર્જાઈ હતી. 'સાસુ વહુની લડાઈ' તો એના સુબોધ અને રમૂજ સહિત, વાર્તારૂપે ખરી 'છબી' છે. સુધારક મહીપતરામે એમાં તત્કાલીન ગુજરાતનાં સામાજિક દૂષણોનું વર્ણન આપ્યું છે. એ વાર્તા નવલકથા તરીકે કોઈ પણ રીતે નોંધપાત્ર નથી. "અંધેરી નગરીનો ગર્ધવસેન" માં ભાષા અશુદ્ધ છે, વાક્યરચના કૃત્રિમ છે. ઢંગધડા વગરનું પાત્રાલેખન અને એક કરતાં વધુ કથાઓનો શંભુમેળો છે, પણ આ નવલકથાનું ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ મહત્ત્વ એટલું છે કે, "દેશી રાજ્યોમાં કેવું અંધેર ચાલે છે, કેવી ખટપટો થાય છે, કેવા અધમ મનુષ્યોના હાથમાં રાજ્યવહીવટ હોય છે, તથા તે સુધારવા માટે શું કરવું જોઈએ, એ જાતનો વિચાર 'સરસ્વતીચંદ્ર' પહેલાં આ નવલકથામાં પ્રથમ જ વાર આવ્યો છે .. ...આમ સરસ્વતીચંદ્રની પૂર્વભૂમિકા તૈયાર થઈ શકે એવી જુદા

૧ ચુનીલાલ વર્ધમાન શાહ.

જુદા પ્રકારની નવલકથાઓ ૧૮૮૭ના વર્ષ સુધીમાં આપણે ત્યાં સર્જાઈ ચૂકી હતી. એ છૂટક છૂટક પ્રયાસોની પરાકાષ્ઠા આપણને 'સરસ્વતીચંદ્ર' માં મળે છે.[1]

૧૮૮૭નું વર્ષ ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસમાં ઘણું મહત્ત્વનું છે. એક બાજુ નરસિંહરાવની 'કુસુમમાળા' કવિતાના ક્ષેત્રમાં નવું પ્રસ્થાન આરંભે છે તો બીજી બાજુ ગોવર્ધનરામની 'સરસ્વતીચંદ્ર ભા. ૧' નવલકથા એ ક્ષેત્રમાં નવું પ્રસ્થાન કરે છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર' પ્રગટ થતાં ગુજરાતી નવલકથા એના પૂર્ણ સ્વરૂપમાં આવી. એ ગ્રંથનો પહેલો ભાગ પ્રગટ થયો ત્યારે નવલરામ વિદ્યમાન હતા અને એમની આકરી કસોટીમાંથી આ ગ્રંથ પાર ઊતર્યો. એના ચાર ભાગોને પ્રગટ થયાને આજે પચાસ ઉપર વર્ષો વીતી ગયાં છે છતાં વિવેચકો એની પ્રશંસા કરતા રહ્યા છે અને એ ગ્રંથને જગતભરની શ્રેષ્ઠ નવલકથામાં સ્થાન આપતા રહ્યા છે. એનું વિવેચન કરતાં કોઈ વિવેચકે એને 'બૃહન્નવલ' કહી છે, કોઈએ એને 'પંડિતયુગનું મહાકાવ્ય' કહી છે તો વળી કોઈએ એને 'પુરાણ'નું બિરુદ પણ આપ્યું છે. આ બધાનું કારણ એ છે કે ગોવર્ધનરામે જૂની વાર્તાઓમાં આવતા કૌતુકરાગી પ્રેમના વસ્તુને નવું રહસ્ય આપી પોતાના સમયના સંદર્ભમાં પ્રયોજ્યું છે.

ગોવર્ધનરામના 'સરસ્વતીચંદ્ર' પહેલાં પણ વાર્તાઓ લખાઈ હતી પણ તે બધીમાં જીવંત પાત્રલેખન જેવું કશું નહોતું. વાચકના ચિત્તમાં આકૃતિ ધારણ કરીને ખડાં થઈ જાય એવાં પાત્રો પહેલવહેલાં ગોવર્ધનરામને હાથે 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં સર્જાય છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર'નો પહેલો ગ્રંથ બહાર પડતાં જ એણે ગુજરાતી વાચકોનાં ચિત્તને ઉત્તેજી સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદસુંદરીના ભાવિ

---

૧. ગુજરાતી નવલકથા : ન. જ. ત્રિવેદી.

માટે આતુરતાપૂર્વક રાહ જોતાં કરી દીધા. અત્યાર સુધી નવલકથાઓ કેવળ મનોરંજન ખાતર જ લખાતી હતી પરંતુ ગોવર્ધનરામનું ધ્યેય કેવળ મનોરંજન આપે એવી નવલકથા લખવાનુ નહોતુ. એમને તો પોતે જે કંઈ સમાજ, ધર્મ, રાજકારણ સંસ્કૃતિ વિશે વિચાર્યું હતુ તે રજૂ કરવું હતું. આ બધું જો નિબંધ દ્વારા રજૂ કરવામા આવે તો તે વિશાળ જનસમુદાય સુધી પહોચે નહિ એમ માની એમણે એ બધાને નવલકથાનો આકાર આપ્યો. એમનો સમય એ જુદી જુદી સંસ્કૃતિઓના સઘર્ષનો સમય હતો. ભારત આ સંઘર્ષ અને સંક્રાન્તિના કાળમાંથી પસાર થઈ રહ્યુ હતું. એમને આ સંદર્ભમા ભારતની સંસ્કૃતિનુ મૂલ્યાકન કરી પલટાતી જતી પરિસ્થિતિમા તેનું મહત્ત્વ અને ભારતીય જીવનના પુનરુદ્ધારનો માર્ગ સૂચવવો હતો. આ દર્શન માટેની કાર્યભૂમિ તરીકે એમણે ગુજરાત અને ગુજરાતી જીવનને પસંદ કર્યું. પોતાના વિવિધ પાત્રો અને પ્રસંગો દ્વારા સંસ્કૃતિ, ધર્મ, સમાજ, કેળવણી, રાજકારણ ઇ૦ વિશે ચિંતન કરી મનુષ્યના હૃદયને વલોવી નાખતા પ્રેમ અને કામના ભાવોની મીમાંસા કરી. આમ કરતાં એમણે 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં ગુજરાતી ઘરસંસારને ખડો કરી દીધો. 'કરણઘેલો'મા નંદશંકરે પરોક્ષ રીતે પોતાના સમયનું વાતાવરણ ગોઠવ્યું પણ ગોવર્ધનરામ તો પોતાના વસ્તુને પોતાના સમયની પરિસ્થિતિના સંદર્ભમાં ગોઠવીને તેને સાચા અર્થમાં સામાજિક નવલકથાનું રહસ્ય અર્પે છે. ગોવર્ધનરામનો હેતુ પોતાના યુગને પોતાની નવલકથા દ્વારા કશોક સંદેશો આપવાનો હોવાથી પોતાની નવલકથા માટે એમને આયોજન, શૈલી અને પાત્રાલેખનમાં ઘણા નવીન ફેરફારો કરવા પડ્યા. અને આ નવીનતા જ ગુજરાતી નવલકથાને માટે નવીન દિશા ઉઘાડે છે.

પ્રથમ તો એમને પોતાના હેતુને સિદ્ધ કરવા નવલકથા વસ્તુને વિશાળ ફલક ઉપર નિરૂપી ચાર ભાગોમાં વહેંચ્યું.

જોરશોરથી કરતા હતા અને બીજી બાજુ સંરક્ષકો આપણું જ બધું સારું બીજું બધું ખોટું એવું આગ્રહપૂર્વક પ્રબોધતા હતા એ યુગમા તટસ્થ વૃત્તિ અને તોલનબુદ્ધિ રાખી વિવેક કરવાનુ કામ કપરું હતું અને ગોવર્ધનરામે એ કપરું કામ પાર પાડ્યુ. ગોવર્ધનરામને સનાતની તરીકે કેટલાકે ઓળખાવ્યા છે. પરંતુ ગોવર્ધનરામ જે અર્થમા એ શબ્દ વપરાય છે તે અર્થમાં સનાતની નહોતા તેમ એ ઉદ્દામવાદી સુધારક પણ નહોતા. એમને એવો સુધારો માન્ય હતો જે આપણી સંસ્કૃતિ અને આપણા દેશની પ્રણાલિકાને અનુરૂપ હોય. માટે જ ' સરસ્વતીચંદ્ર 'ને સંસ્કૃતિના સમન્વયની કથા તરીકે ઓળખવામા આવે છે.

આપણી નવલકથાઓમા મનોવિશ્લેષણ (Psycho-analysis) હજી હમણા દેખાય છે. પણ મનોવિશ્લેષણનો આશ્રય પણ ગોવર્ધનરામ 'સરસ્વતીચંદ્ર'મા લઈ એ દિશામા પહેલ કરે છે. આ નવલકથાઓમા આવતા પ્રેમ અને કામ જેવા પ્રશ્નોને તેઓ માનસિક રહસ્ય અર્પી તે દષ્ટિએ તેની ચર્ચા કરે છે. આવા કોયડાઓ રજૂ કરવામાં જેમ એમની નવીનતા છે તેમ જુદા જુદા પાત્રો પાસે ચર્ચા કરાવી બીજા પાત્ર વિશે અભિપ્રાયો ઉચ્ચારાવી પાત્રનું વ્યક્તિત્વ છતું કરવાની એમણે આ ગ્રંથમા કરેલી યોજના પણ નવીન છે. ' સરસ્વતીચંદ્ર 'એ આ બધી પદ્ધતિઓને દાખલ કરતી પ્રારંભિક નવલકથા છે એટલે આધુનિક નવલકથાઓમા જરાય ન આવતા અને નવલકથાની મર્યાદારૂપ ગણાતા, વાચકને સીધું ઉદ્‌બોધન કરવા જેવાં લક્ષણો એમા આવે તો તે ક્ષતિકર ગણાવાને બદલે સ્વાભાવિક ગણાવા જોઈએ. આમ છતા જે મર્યાદા એમની પુરોગામી નવલકથાઓને નડતી હતી તે મર્યાદાઓ તો ગોવર્ધનરામે એકદમ નિવારી દીધી. એમના પુરોગામી વાર્તાકારો પોતાની વાર્તાઓમાં વચમાં આવી સીધો ઉપદેશ આપવા બેસી જતા. ગોવર્ધનરામ કદી પોતાની વાર્તામા વચમા આવી સીધો

પડે છે. આ આયોજનમાં પોતાના ધ્યેયને સિદ્ધ કરવા સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદસુંદરીની મુખ્ય કથાની સમાન્તર બીજી અનેક ગૌણ કથાઓ ચલાવવી પડે છે. આ કામને કલાત્મક રીતે પાર પાડવા સર્જક પાસે મોટી શક્તિની અપેક્ષા રહે છે અને એ શક્તિ ગોવર્ધનરામમાં છે. હજી તો ગુજરાતી નવલકથા પગભર થઈ નહોતી ત્યાં ગોવર્ધનરામે મૌલિક રીતે દાખવેલી આ શક્તિ અને મેળવેલી સિદ્ધિ ઇતિહાસમાં અદ્ભુત ગણાય એવી છે. ગોવર્ધનરામે 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના સર્જનને પોતાના જીવનનું ધર્મકાર્ય બનાવ્યું અને તે પાછળ પોતાના જીવનની બધી જ પ્રવૃત્તિઓને કેન્દ્રિત કરી. ગોવર્ધનરામને એક જ નવલકથામાં પોતાના સમયને મૂંઝવતા પ્રશ્નોને રજૂ કરવાની ઇચ્છા હોવાથી એમને નવલકથામાં વિવિધ સાધનોની મદદ લેવી પડે છે. આ સાધનોમાં વચમાં આવતું લેખકનું ચિંતન, પાત્રોના વાર્તાલાપોમાં ચાલતી ચર્ચાઓ, તેમની વચ્ચે આપલે થતા પત્રો અને તે ઉપરાંત તેમને સ્વપ્નાંમાં થતાં ભાવનાદર્શનો અને તેમની સ્વગતોક્તિઓ મહત્ત્વનાં છે. આ બધું તેમની પુરોગામી નવલકથાઓમાં નહોતું. એ બધું તો ગોવર્ધનરામને હાથે પહેલીવાર જ નવલકથામાં યોજાય છે.

જે નવલકથાનો હેતુ આટલો વિશાળ હોય એ નવલકથાને આપણે સ્વરૂપ અને આકારના સામાન્ય માપદંડથી ન માપી શકીએ એ સ્વાભાવિક છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના ચારે ભાગમાં સ્વતંત્ર રીતે એકાદ કથાનું નિરૂપણ થયેલું છે છતાં ચારે ભાગને સાથે લઈએ તો જ એનું આંતરિક રહસ્ય આપણે પામી શકીએ. આ રહસ્યને સમજવા માટે લેખકે એની પાછળ જે દૃષ્ટિ રાખી છે તે દૃષ્ટિ સમજવી જોઈએ. સંસ્કૃતિ સમન્વયની નક્કી કરેલી દૃષ્ટિને જો વાચક સમજી શકે તો જ 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની પાછળ રહેલા રહસ્યને સમજી શકે. જે યુગમાં એક બાજુ ઉદ્દામવાદી સુધારકો બધું પશ્ચિમનું જ સારું અને આપણું બધું ખોટું એવી ભ્રામક હિમાયતો

જોરશોરથી કરતા હતા અને બીજી બાજુ સંરક્ષકો આપણું જ બધું સારું બીજું બધું ખોટું એવું આગ્રહપૂર્વક પ્રબોધતા હતા એ યુગમા તટસ્થ વૃત્તિ અને તોલનબુદ્ધિ રાખી વિવેક કરવાનુ કામ કપરું હતું અને ગોવર્ધનરામે એ કપરું કામ પાર પાડ્યું. ગોવર્ધન-રામને સનાતની તરીકે કેટલાક ઓળખાવ્યા છે. પરંતુ ગોવર્ધનરામ જે અર્થમાં એ શબ્દ વપરાય છે તે અર્થમા સનાતની નહોતા તેમ એ ઉદ્દામવાદી સુધારક પણ નહોતા. એમને એવો સુધારો માન્ય હતો જે આપણી સંસ્કૃતિ અને આપણા દેશની પ્રણાલિકાને અનુરૂપ હોય. માટે જ 'સરસ્વતીચંદ્ર'ને સંસ્કૃતિના સમન્વયની કથા તરીકે ઓળખવામા આવે છે.

આપણી નવલકથાઓમા મનોવિશ્લેષણ (Psycho-analysis) હજી હમણા દેખાય છે. પણ મનોવિશ્લેષણનો આશ્રય પણ ગોવર્ધનરામ 'સરસ્વતીચંદ્ર'મા લઈ એ દિશામા પહેલ કરે છે. આ નવલકથાઓમા આવતા પ્રેમ અને કામ જેવા પ્રશ્નોને તેઓ માનસિક રહસ્ય અર્પી તે દષ્ટિએ તેની ચર્ચા કરે છે. આવા કોયડાઓ રજૂ કરવામાં જેમ એમની નવીનતા છે તેમ જુદાં જુદા પાત્રો પાસે ચર્ચા કરાવી બીજા પાત્ર વિશે અભિપ્રાયો ઉચ્ચારાવી પાત્રનું વ્યક્તિત્વ છતું કરવાની એમણે આ ગ્રંથમા કરેલી યોજના પણ નવીન છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર'એ આ બધી પદ્ધતિઓને દાખલ કરતી પ્રારંભિક નવલકથા છે એટલે આધુનિક નવલકથાઓમાં જરાય ન આવતા અને નવલકથાની મર્યાદારૂપ ગણાતા, વાચકને સીધું ઉદ્‌બોધન કરવા જેવાં લક્ષણો એમાં આવે તો તે ક્ષતિકર ગણાવાને બદલે સ્વાભાવિક ગણાવા જોઈએ. આમ છતા જે મર્યાદા એમની પુરોગામી નવલકથાઓને નડતી હતી તે મર્યાદાઓ તો ગોવર્ધનરામે એકદમ નિવારી દીધી. એમના પુરોગામી વાર્તાકારો પોતાની વાર્તાઓમા વચમાં આવી સીધો ઉપદેશ આપવા બેસી જતા. ગોવર્ધનરામ કદી પોતાની વાર્તામા વચમાં આવી સી

ઉપદેશ આપતા નથી. એમનાં મન્તવ્યોનું સૂચન જ પાત્રોની ચર્ચા દ્વારા જાણી શકાય છે. ગુજરાતી નવલકથાના પ્રસ્થાનમાં આ એ મહત્ત્વની પ્રગતિ ગણાવી જોઈએ. જો કે પોતાનાં પાત્રોનાં મંથન.. દર્શન કરાવવા માટે એમની પાસે સ્વગતોક્તિઓ, અને ક્વચિત્ વિચિત્ર લાગે એવાં સ્વપ્નદર્શનો સિવાય બીજાં સાધનો નથી. છતાં 'સરસ્વતીચંદ્ર'નું વસ્તુ એના હાર્દમાં રહેલું રહસ્ય, એની ભવ્ય શૈલી, જીવંતતાના સ્પર્શવાળાં પાત્રો અને તેનાં સંવેદનશીલ રહસ્યો, એ બધાંની પાછળ રહેલી યુગની પરિસ્થિતિની અને પુરુષાર્થની ભાવનાની ભવ્યતા 'સરસ્વતીચંદ્ર'ને અજોડ નવલકથાનું બિરુદ અર્પી ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસમાં મહત્ત્વના માર્ગસૂચક સ્તંભ તરીકે ઠેરવે છે.

'સરસ્વતીચંદ્ર'ના સર્જન પછી એની અસર એની અનુગામી નવલકથાઓ ઉપર ઘેરી રહી. ગોવર્ધનરામના અનુગામી અને મુનશીના પુરોગામી લેખકોમાં ભોગીન્દ્રરાવ દીવેટિયાનું નામ આગળ પડતું છે. સમાજસુધારાને હેતુ તરીકે અપનાવી ભોગીન્દ્રરાવ દીવેટિયાએ ઘણી નવલકથાઓ લખી. રમણલાલ દેસાઈ અને એમની વાર્તાઓમાં ઘણું સામ્ય જોવા મળે છે. મુનશીના પુરોગામી લેખકોમાં એ ઘણા લોકપ્રિય બન્યા હતા. પોતાના સમયના પ્રશ્નોને એમણે નવલકથાઓમાં પહેલીવાર ગૂંથ્યા. એમનાં પાત્રો અને પ્રસંગો ઉપલા વર્ગના જીવનમાંથી જ આવતાં. નવલકથાની માંગ વધતાં અનુવાદો કરવા તરફ પણ એ વળ્યા. એમાં એમની શક્તિને સહન પણ કરવું પડ્યું જો કે એમની પાત્રાલેખનની શક્તિ સામાન્ય અને વસ્તુગૂંથણી શિથિલ જણાય છે. એમની નવલકથાઓના વિષયોમાં પણ એકતાનતા દેખાય છે. 'ઉષાકાન્ત' એમની અત્યંત લોકપ્રિય થયેલી કૃતિ છે. તે ઉપરાંત 'મૃદુલા', 'મોહિની', 'સોલિસીટર', 'આસીસ્ટંટ કલેકટર', 'લગ્ન : સ્નેહ કે મોહ', 'હોળી કે

દિવાળી', 'સિતારનો શોખ'; 'તરલા'; 'અજામીલ' જેવી અનેક નવલો તેમના તરફથી મળી છે.

લગભગ ૧૯૦૮ના અરસામાં અમદાવાદમાં એક "બંધુ સમાજ" નામની સંસ્થા સાહિત્ય દ્વારા સ્ત્રીઓનો ઉત્કર્ષ કરવાના ઉદ્દેશથી, અસ્તિત્વમા આવી હતી. એ સંસ્થાએ 'સુંદરીસુબોધ' નામનુ એક માસિક પત્ર શરૂ કર્યું. એ માસિકના લેખકવૃન્દમા ભોગીન્દ્રરાવ ઉપરાત રામમોહન રાય જસવંતરાય દેસાઈ, શિવુભાઈ દુરકાળ, ડાહ્યાભાઈ લ. પટેલ, શંકરરાય સૈયદ વગેરે હતા. રામમોહનરાયરચિત 'યોગિની' નામની નવલકથામા સ્ત્રીઓના જીવનને લગતી સમસ્યાઓની વિચારણા છે. દુરકાળે 'અલક્ષ્ય જ્યોતિ' અને 'પદ્મનાભ' જેવી નવલો આપી છે. ન્હાનાલાલ પહેલા આત્મલગ્નની ચર્ચા શ્રી. દુરકાળે 'અલક્ષ્ય જ્યોતિ'મા કરી હોવાનુ મળે છે. આ ગાળાના નવલકથાલેખકોમાં સંખ્યાદૃષ્ટિએ માતબર ગણી શકાય તેવા લેખક નારાયણ વસનજી ઠક્કુર છે. 'ગુજરાતી' પત્રનાં વાર્ષિક ભેટ પુસ્તકોરૂપે એમની મોટા ભાગની નવલો સર્જાઈ છે. શ્રી. ચુ. વ. શાહે અવલોક્યું છે કે, "ઠક્કુર નારાયણ વિસનજીની ઐતિહાસિક નવલકથાઓમા સમયની, પ્રદેશની અને પ્રસંગોની બહુવિધતા છે. તેમણે રાજસ્થાનના, ઉત્તર હિંદના, સિંધના, કચ્છના, ગુજરાતના, બંગાળના અને મહારાષ્ટ્રના ઇતિહાસની નવલકથાઓ લખી છે. ઇતિહાસના તે સારા અભ્યાસી હતા......તેમની નવલકથાઓ ઇતિહાસને વફાદાર રહેવા માટે જાણીતી થયેલી છે; કારણકે ઇતિહાસ-પ્રસંગો જેવા મળે તેવા જ કથામાં ઉત્તારવામાં ઐતિહાસિક નવલ-કથાની સફળતા રહેલી છે એવો એમનો દૃઢ અભિપ્રાય હતો. નવલ-કથાલેખનની તેમની શૈલી સ્કૉટને બહુધા મળતી હતી. સ્કૉટની પેઠે જ તે પ્રત્યેક પ્રકરણને મથાળે પ્રકરણના ધ્વનિને અનુરૂપ અંગ્રેજી, સંસ્કૃત કે ઉર્દૂ કાવ્યમુક્તક મૂકતા અને સ્કૉટની પેઠે જ તે

પાત્ર, સ્થળ, સમય કે પ્રસંગનું વિસ્તૃત વર્ણન કરતા......તેને પરિણામે તે વર્ણનો નિરર્થક લંબાણવાળાં અને નીરસ લાગતાં. પ્રભાતનું, સંધ્યાનું, વનપ્રદેશનું કે રાજસભાનું વર્ણન કરતાં તે કથામાંના વિશિષ્ટ પ્રસંગ ઉપર પ્રકાશ ફેંકવા પૂરતી તેની ઉપયોગિતા કરતાં વધુ આગળ વધી જતા, અને એ વર્ણનમાં પણ વાસ્તવિકતાનો ખ્યાલ રાખ્યા વિના. સંસ્કૃત સુભાષિતકારોનાં વર્ણનોની પેઠે બધીય અલંકારાવલિ ખાલી કરતા......તેમણે વીસ પચીસ નવલકથાઓ રચી છે. તેમાંની કેટલીક અનૂદિત અને કેટલીક મૌલિક છે. લોકપ્રિય નીવડેલી નવલકથાઓમાં 'પ્લાસીનું યુદ્ધ' (૧૯૦૫), 'રજિયા બેગમ' (૧૯૦૭), 'પદ્મિની' (૧૯૧૦), 'અનારકલી' (૧૯૨૩) એ મુખ્ય છે......ઠક્કર નારાયણનું પાત્રવિધાન બહુધા શાસ્ત્રીય ચોકઠામાં જડેલું હોય છે......મનોવિજ્ઞાનની દૃષ્ટિએ વાસ્તવિક લેખાય તેવું પાત્રોનું સ્વભાવાલેખન તેમની કથાઓમાં ભાગ્યે જ જોવામાં આવે છે. રેનોલ્ડ્ઝની શૈલીના અનુકરણમાં તેમણે જાતીય આવિષ્કારોનાં પ્રસંગચિત્રો પોતાની નવલકથાઓમાં વેધક રીતે લાવી વાચકોનું આકર્ષણ કરવા યત્ન કર્યો છે, પણ તેમાંનો હીન રસ વિવેચકોની ટીકાને પાત્ર બન્યો છે......એકંદરે જોઈએ તો ઠક્કુર નારાયણની ઐતિહાસિક નવલકથાઓનો પણ એક યુગ વર્તી ગયો એમ કહી શકાય."[1]

નારાયણ હેમચંદ્ર આ ગાળામાં અનુવાદોની ઠીક ઠીક લ્હાણી કરે છે. બંગાળી અને મરાઠી ભાષાઓની નવલકથાઓમાંથી અનૂદિત કરીને એમણે ઐતિહાસિક કથાવસ્તુવાળી અનેક નવલકથાઓ ગુજરાતને આપી છે. 'જીવનસંધ્યા', 'જીવનપ્રભાત', 'રૂપનગરની રાજકુમારી', 'આનંદમઠ', 'વિષવૃક્ષ' વગેરે એમનાં જાણીતાં ભાષાન્તરો છે. એ નવલકથાઓનો પણ પોતાનો જમાનો હતો. શ્રી.

---

૧. વિદ્યાવિસ્તાર વ્યાખ્યાનમાળા : પૃ. ૧૨, ૧૩, ૧૪.

મણિલાલ છબારામ ભટ્ટે પણ કેટલીક નવલકથાઓ આપી છે. જેમાં 'ઝાંસીની રાણી' (૧૯૦૧) અને 'પૃથુરાજ' (૧૯૧૮) એ બે કૃતિઓ ઉલ્લેખનીય છે. બંને કૃતિઓમાં ઇતિહાસકથા કરતાં મુખ્ય પાત્રોનું ચરિત્રકીર્તન વધારે ભાગ રોકે છે. વીરરસનિષ્પત્તિ એ કર્તાનું પ્રધાન ધ્યેય છે અને એ ધ્યેય એમણે વાર્તારસને ભોગે સિદ્ધ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

આ સિવાય બીજી ઉલ્લેખનીય નવલકથા 'ભદ્રંભદ્ર' છે. એના સર્જકે 'ડોન ક્વીકઝોટ' ઉપરથી પ્રેરણા મેળવી ભદ્રંભદ્રનું સર્જન કર્યું. ભદ્રંભદ્રનું પાત્ર આપણા સાહિત્યનું એક અમર પાત્ર બની ગયું. સમાજસુધારાને માટે હાસ્યનો સામર્થ્યથી ઉપયોગ કરનાર નવલરામ પછી રમણભાઈ બીજા છે. 'ભદ્રંભદ્ર'ના પૂર્વભાગ જેટલો એનો ઉત્તર ભાગ આકર્ષક બન્યો નથી. એ સમયના પ્રશ્નો આજે રહ્યા નથી છતા એની આકર્ષકતા એટલી ને એટલી જ તીવ્ર રહી છે. આ નવલકથામા સ્ત્રીપાત્રનો અભાવ એ પણ એની વિશિષ્ટતા ગણાય. સંપૂર્ણ હાસ્યરસની એ પહેલી જ નવલકથા છે. સ્વરૂપ, વિષય આદિની દૃષ્ટિએ એણે નવી જ ભાત પાડી છે.

'ભદ્રંભદ્ર' માટે શ્રી. વિ. ક. વૈદ્યે લખ્યુ છે કે, "'ભદ્રંભદ્ર' *એટલે ગુજરાતી સર્જક પ્રતિભાની એક વિજયસિદ્ધિ, ગુજરાતી* કટાક્ષ-કથનકલાની એક અમર કૃતિ......'ભદ્રભદ્ર' નો રચનાકાળ ધ્યાનમાં લેતાં એમ લાગ્યા વિના રહેતું નથી કે ઓગણીસમા શતકના છેલ્લા બે-અઢી દસકામાં જે સામાજિક ને ધાર્મિક સ્થિતિ ગુજરાતમાં પ્રવર્તતી હતી, ભાષા ને સાહિત્યમાં જે શુભાશયી પણ ચિત્રવિચિત્ર પ્રયોગો થતા હતા, તેમાંના કેટલાકની મૂર્ખતાને હસી કાઢવા, કઢંગાઈ ને જાહેર કરવા, વિમાર્ગી દેશાભિમાનને ચેતવણી આપવા, ડિકન્સ અને સર્વાન્તીસનો પ્રેમી જ નહિ પણ સારે અંશે તેમના જેવી શક્તિનો ધારનાર સાહિત્યકાર આ આન્તમા પ્રગટે એ

પાત્ર, સ્થળ, સમય કે પ્રસંગનું વિસ્તૃત વર્ણન કરતા......તેને પરિણામે તે વર્ણનો નિરર્થક લંબાણવાળાં અને નીરસ લાગતાં. પ્રભાતનું, સંધ્યાનું, વનપ્રદેશનું કે રાજસભાનું વર્ણન કરતાં તે કથામાંના વિશિષ્ટ પ્રસંગ ઉપર પ્રકાશ ફેંકવા પૂરતી તેની ઉપયોગિતા કરતાં વધુ આગળ વધી જતા, અને એ વર્ણનમાં પણ વાસ્તવિકતાનો ખ્યાલ રાખ્યા વિના. સંસ્કૃત સુભાષિતકારોનાં વર્ણનોની પેઠે બધીય અલંકારાવલિ ખાલી કરતા......તેમણે વીસ પચીસ નવલકથાઓ રચી છે. તેમાંની કેટલીક અનૂદિત અને કેટલીક મૌલિક છે. લોકપ્રિય નીવડેલી નવલકથાઓમાં 'પ્લાસીનું યુદ્ધ' (૧૯૦૫), 'રઝિયા બેગમ' (૧૯૦૭), 'પદ્મિની' (૧૯૧૦), 'અનારકલી' (૧૯૨૩) એ મુખ્ય છે......ઠક્કર નારાયણનું પાત્રવિધાન બહુધા શાસ્ત્રીય ચોકઠામાં જડેલું હોય છે......મનોવિજ્ઞાનની દૃષ્ટિએ વાસ્તવિક લેખાય તેવું પાત્રોનું સ્વભાવાલેખન તેમની કથાઓમાં ભાગ્યે જ જોવામાં આવે છે. રેનોલ્ડ્ઝની શૈલીના અનુકરણમાં તેમણે જાતીય આવિષ્કારોનાં પ્રસંગચિત્રો પોતાની નવલકથાઓમાં વેધક રીતે લાવી વાચકોનું આકર્ષણ કરવા યત્ન કર્યો છે, પણ તેમાંનો હીન રસ વિવેચકોની ટીકાને પાત્ર બન્યો છે......એકંદરે જોઈએ તો ઠક્કુર નારાયણની ઐતિહાસિક નવલકથાઓનો પણ એક યુગ વર્તી ગયો એમ કહી શકાય."[1]

નારાયણ હેમચંદ્ર આ ગાળામાં અનુવાદોની ઠીક ઠીક લ્હાણી કરે છે. બંગાળી અને મરાઠી ભાષાઓની નવલકથાઓમાંથી અનૂદિત કરીને એમણે ઐતિહાસિક કથાવસ્તુવાળી અનેક નવલકથાઓ ગુજરાતને આપી છે. 'જીવનસંધ્યા', 'જીવનપ્રભાત', 'રૂપનગરની રાજકુમારી', 'આનંદમઠ', 'વિષવૃક્ષ' વગેરે એમનાં જાણીતાં ભાષાન્તરો છે. એ નવલકથાઓનો પણ પોતાનો જમાનો હતો. શ્રી.

૧. વિદ્યાવિસ્તાર વ્યાખ્યાનમાળા : પૃ. ૧૨, ૧૩, ૧૪.

મણિલાલ છબારામ ભટ્ટે પણ કેટલીક નવલકથાઓ આપી છે. જેમાં 'ઝાસીની રાણી' (૧૯૦૧) અને 'પૃથુરાજ' (૧૯૧૮) એ બે કૃતિઓ ઉલ્લેખનીય છે બંને કૃતિઓમાં ઇતિહાસકથા કરતાં મુખ્ય પાત્રોનું ચરિત્રકીર્તન વધારે ભાગ રોકે છે. વીરરસનિષ્પત્તિ એ કર્તાનું પ્રધાન ધ્યેય છે અને એ ધ્યેય એમણે વાર્તારસને ભોગે સિદ્ધ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

આ સિવાય બીજી ઉલ્લેખનીય નવલકથા 'ભદ્રંભદ્ર' છે. એના સર્જકે 'ડોન કવીકઝોટ' ઉપરથી પ્રેરણા મેળવી ભદ્રંભદ્રનુ સર્જન કર્યું. ભદ્રંભદ્રનું પાત્ર આપણા સાહિત્યનું એક અમર પાત્ર બની ગયું. સમાજસુધારાને માટે હાસ્યનો સામર્થ્યથી ઉપયોગ કરનાર નવલરામ પછી રમણભાઈ બીજા છે. 'ભદ્રંભદ્ર'ના પૂર્વભાગ જેટલો એનો ઉત્તર ભાગ આકર્ષક બન્યો નથી. એ સમયના પ્રશ્નો આજે રહ્યા નથી છતાં એની આકર્ષકતા એટલી ને એટલી જ તીવ્ર રહી છે. આ નવલકથામા સ્ત્રીપાત્રનો અભાવ એ પણ એની વિશિષ્ટતા ગણાય. સંપૂર્ણ હાસ્યરસની એ પહેલી જ નવલકથા છે. સ્વરૂપ, વિષય આદિની દૃષ્ટિએ એણે નવી જ ભાત પાડી છે.

'ભદ્રંભદ્ર' માટે શ્રી. વિ. ક. વૈદ્યે લખ્યું છે કે, "'ભદ્રંભદ્ર' એટલે ગુજરાતી સર્જક પ્રતિભાની એક વિજયસિદ્ધિ, ગુજરાતી કટાક્ષ–કથનકલાની એક અમર કૃતિ......'ભદ્રંભદ્ર' નો રચનાકાળ ધ્યાનમાં લેતાં એમ લાગ્યા વિના રહેતું નથી કે ઓગણીસમા શતકના છેલ્લા બે–અઢી દસકામાં જે સામાજિક ને ધાર્મિક સ્થિતિ ગુજરાતમાં પ્રવર્તતી હતી, ભાષા ને સાહિત્યમાં જે શુભાશયી પણ ચિત્રવિચિત્ર પ્રયોગો થતા હતા, તેમાંના કેટલાકની મૂર્ખતાને હસી કાઢવા, ઢંગાઈ ને જાહેર કરવા, વિમાર્ગી દેશાભિમાનને ચેતવણી આપવા, ડિકન્સ અને સર્વાન્તીસનો પ્રેમી જ નહિ પણ સારે અંશે તેમના જેવી શક્તિનો ધારનાર સાહિત્યકાર આ પ્રાન્તમાં પ્રગટે એ

પાત્ર, સ્થળ, સમય કે પ્રસંગનું વિસ્તૃત વર્ણન કરતા......તેને પરિણામે તે વર્ણનો નિરર્થક લંબાણવાળાં અને નીરસ લાગતાં. પ્રભાતનું, સંધ્યાનું, વનપ્રદેશનું કે રાજસભાનું વર્ણન કરતાં તે કથામાંના વિશિષ્ટ પ્રસંગ ઉપર પ્રકાશ ફેંકવા પૂરતી તેની ઉપયોગિતા કરતાં વધુ આગળ વધી જતા, અને એ વર્ણનમાં પણ વાસ્તવિકતાનો ખ્યાલ રાખ્યા વિના. સંસ્કૃત સુભાષિતકારોનાં વર્ણનોની પેઠે બધીય અલંકારાવલિ ખાલી કરતા......તેમણે વીસ પચીસ નવલકથાઓ રચી છે. તેમાંની કેટલીક અનૂદિત અને કેટલીક મૌલિક છે. લોકપ્રિય નીવડેલી નવલકથાઓમાં 'પ્લાસીનું યુદ્ધ' (૧૯૦૫), 'રઝિયા બેગમ' (૧૯૦૭), 'પદ્મિની' (૧૯૧૦), 'અનારકલી' (૧૯૨૩) એ મુખ્ય છે......ઠક્કર નારાયણનું પાત્રવિધાન બહુધા શાસ્ત્રીય ચોકઠામાં જડેલું હોય છે......મનોવિજ્ઞાનની દૃષ્ટિએ વાસ્તવિક લેખાય તેવું પાત્રોનું સ્વભાવાલેખન તેમની કથાઓમાં ભાગ્યે જ જોવામાં આવે છે. રેનોલ્ડ્ઝની શૈલીના અનુકરણમાં તેમણે જાતીય આવિષ્કારોનાં પ્રસંગચિત્રો પોતાની નવલકથાઓમાં વેધક રીતે લાવી વાચકોનું આકર્ષણ કરવા યત્ન કર્યો છે, પણ તેમાંનો હીન રસ વિવેચકોની ટીકાને પાત્ર બન્યો છે......એકંદરે જોઈએ તો ઠક્કુર નારાયણની ઐતિહાસિક નવલકથાઓનો પણ એક યુગ વર્તી ગયો એમ કહી શકાય."[1]

નારાયણ હેમચંદ્ર આ ગાળામાં અનુવાદોની ઠીક ઠીક લ્હાણી કરે છે. બંગાળી અને મરાઠી ભાષાઓની નવલકથાઓમાંથી અનૂદિત કરીને એમણે ઐતિહાસિક કથાવસ્તુવાળી અનેક નવલકથાઓ ગુજરાતને આપી છે. 'જીવનસંધ્યા', 'જીવનપ્રભાત', 'રૂપનગરની રાજકુમારી', 'આનંદમઠ', 'વિષવૃક્ષ' વગેરે એમનાં જાણીતાં ભાષાન્તરો છે. એ નવલકથાઓનો પણ પોતાનો જમાનો હતો. શ્રી.

૧. વિદ્યાવિસ્તાર વ્યાખ્યાનમાળા : પૃ. ૧૨, ૧૩, ૧૪.

મણિલાલ છબારામ ભટ્ટે પણ કેટલીક નવલકથાઓ આપી છે. જેમાં 'ઝાસીની રાણી' (૧૯૦૧) અને 'પૃથુરાજ' (૧૯૧૮) એ બે કૃતિઓ ઉલ્લેખનીય છે બંને કૃતિઓમા ઇતિહાસકથા કરતાં મુખ્ય પાત્રોનું ચરિત્રકીર્તન વધારે ભાગ રોકે છે. વીરરસનિષ્પત્તિ એ કર્તાનું પ્રધાન ધ્યેય છે અને એ ધ્યેય એમણે વાર્તારસને ભોગે સિદ્ધ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

આ સિવાય બીજી ઉલ્લેખનીય નવલકથા 'ભદ્રંભદ્ર' છે. એના સર્જકે 'ડોન ક્વીકઝોટ' ઉપરથી પ્રેરણા મેળવી ભદ્રંભદ્રનુ સર્જન કર્યું. ભદ્રંભદ્રનું પાત્ર આપણા સાહિત્યનું એક અમર પાત્ર બની ગયું. સમાજસુધારાને માટે હાસ્યનો સામર્થ્યથી ઉપયોગ કરનાર નવલરામ પછી રમણભાઈ બીજા છે. 'ભદ્રંભદ્ર'ના પૂર્વભાગ જેટલો એનો ઉત્તર ભાગ આકર્ષક બન્યો નથી. એ સમયના પ્રશ્નો આજે રહ્યા નથી છતા એની આકર્ષકતા એટલી ને એટલી જ તીવ્ર રહી છે. આ નવલકથામા સ્ત્રીપાત્રનો અભાવ એ પણ એની વિશિષ્ટતા ગણાય. સંપૂર્ણ હાસ્યરસની એ પહેલી જ નવલકથા છે. સ્વરૂપ, વિષય આદિની દષ્ટિએ એણે નવી જ ભાત પાડી છે.

'ભદ્રંભદ્ર' માટે શ્રી. વિ. ક. વૈદ્યે લખ્યું છે કે, "'ભદ્રંભદ્ર' એટલે ગુજરાતી સર્જક પ્રતિભાની એક વિજયસિદ્ધિ, ગુજરાતી કટાક્ષ–કથનકલાની એક અમર કૃતિ .....'ભદ્રંભદ્ર' નો રચનાકાળ ધ્યાનમાં લેતાં એમ લાગ્યા વિના રહેતું નથી કે ઓગણીસમા શતકના છેલ્લા બે–અઢી દસકામા જે સામાજિક ને ધાર્મિક સ્થિતિ ગુજરાતમાં પ્રવર્તતી હતી, ભાષા ને સાહિત્યમા જે શુભાશયી પણ ચિત્રવિચિત્ર પ્રયોગો થતા હતા, તેમાંના કેટલાકની મૂર્ખતાને હસી કાઢવા, કઢંગાઈને જાહેર કરવા, વિમાર્ગી દેશાભિમાનને ચેતવણી આપવા, ડિકન્સ અને સર્વાન્તીસનો પ્રેમી જ નહિ પણ સારે અંશે તેમના જેવી શક્તિનો ધારનાર સાહિત્યકાર આ પ્રાન્તમાં પ્રગટે એ

આવશ્યક હતું અને કુદરતે એ આવશ્યકતા અંબારામ–નામધારી રમણભાઈરૂપે પૂરી પાડી."[1]

ગુજરાતી નવલકથાનો બીજો નવો ઉન્મેષ શ્રી. કનૈયાલાલ મુનશીમાં દેખાયો. એમણે નવલકથા લખવાની શરૂઆત ગોવર્ધનરામની અસર નીચે સામાજિક નવલકથાથી કરી. પરંતુ એમણે જોયું કે સ્વભાવે એ કૌતુકરાગી લેખક છે અને જીવનમાં જે ભાવના, પ્રતાપ અને શૌર્યની ઝંખના પોતે કરે છે તે સમકાલીન જીવનમાંથી મેળવી શકાય એમ નથી એટલે એમણે તરત જ સામાજિક નવલકથા લખવાનું છોડી દઈ ઐતિહાસિક નવલકથાઓ લખવા તરફ નજર દોડાવી. મુનશીની નવલકથાઓ સામાજિક ઐતિહાસિક અને પૌરાણિક એમ ત્રણ વિભાગોમાં વહેંચાઈ જાય છે. એમની શક્તિ સોળે કળાએ ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં ખીલી છે. બીજા બન્ને પ્રકારોમાં એમને મર્યાદા નડી છે.

લેખકનું વ્યક્તિત્વ એના સર્જનમાં કેટલી પ્રબળતાથી આવિષ્કાર પામે છે તેનું સરસ ઉદાહરણ મુનશીની નલકથાઓ છે. એમનાં તેજસ્વી વ્યક્તિત્વવાળાં પાત્રો મુનશીના વ્યકિતત્વનાં પ્રતીકરૂપ છે. પોતાના વ્યક્તિત્વને આવિષ્કાર આપવાને માટે જ એમણે સાહિત્યને અપનાવ્યું અને એ દૃષ્ટિએ મુનશી મોટા કૌતુગરાગી લેખક બન્યા. 'સ્વપ્નદ્રષ્ટા'ના સુદર્શનની માફક મુનશી પોતે પણ સ્વપ્નદ્રષ્ટા છે જીવનને ગૌરવવંતું જોવાના એમને કોડ છે. અસ્મિતા એમનો પ્રધાનમંત્ર છે. ગુજરાતનું ગૌરવ, ગુજરાતનું શૌર્ય આદિ એમની ઝંખના છે અને એ બધું સંતોષવા એમણે ગુજરાતના ગૌરવવંતા ઇતિહાસ ઉપર નજર દોડાવી 'પાટણની પ્રભુતા' 'ગુજરાતનો નાથ' અને 'રાજાધિરાજ'નું સર્જન કર્યું. વળી ગુજરાતી નવલકથાસાહિત્યના ઇતિહાસમાં મુનશી પહેલી જ

૧. ગુજરાતી સાહિત્યની રૂપરેખા : પૃ. ૨૨૮, ૨૨૯.

વાર સંપ્રજ્ઞાત નવલકથાકાર તરીકે પ્રગટ થાય છે. ગેાવર્ધનરામને તેા નિબંધ લખવા હતા પણ તે વધારે લેાકપ્રિય નહિ થાય એમ લાગતાં એમણે નવલકથા લખી. મુનશીને તેા આદિથી અંત સુધી નવલકથા જ લખવી છે. કૌતુકરાગી વાર્તાને સંપૂર્ણ નાટ્યાત્મકતાથી રજૂ કરવાની કલા એમણે ડુમા પાસેથી શીખી ગુજરાતી નવલકથાના સર્જનમા પ્રયેાજી ઉષ્માયુક્ત, કૌતુકરાગી પ્રણયદ્વારા આત્માનું ઐક્ય પામવા મથતા માનવીઓ, પ્રતાપ અને શૌર્યથી શેાભતા માનવીએા અને ભારતીય સંસ્કૃતિનુ અર્થપૂર્ણ મૂલ્યાકન એ એમની નવલકથાએાની ખાસ વિશિષ્ટતા છે. આમ ગુજરાતનુ ભાવનાશીલ ચિત્ર એમની ઐતિહાસિક નવલકથાએામાંથી પ્રાપ્ત થાય છે.

ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ વિચારીએ તેા મુનશીની નવલકથાએ ઘણેા મેાટેા વિકાસ સાધ્યેા છે. ગુજરાતી સાહિત્યમા પહેલી જ વાર એમણે સુશ્લિષ્ટ સ્વરૂપવાળી નવલકથાએા સર્જી લાબાં લાબા સંભાષણેાવાળી, બિનજરૂરી વર્ણનેાવાળી રસળતી પરંપરાગત શૈલીનેા ત્યાગ કરી આકર્ષક કથનશૈલી અને ઝડપી નાટ્યોચિત પ્રસંગેાવાળી શૈલીનેા સુમેળ પેાતાની નવલકથાએામા સાધ્યેા. એમના હાથમા નવલકથા સાચી નવલકથા બને છે. એમની કલા સીધી અને સાદી છે. આકર્ષક પ્રસંગેાની કલાત્મક ગૂંથણી, નાટ્યાત્મક ઘર્ષણ અને સવાદ, જીવંત પાત્રાલેખન વગેરે વડે મુનશી પેાતાની નવલકથાએાને આકર્ષક બનાવે છે. એમનું લક્ષ્ય કેવળ વાર્તાના પ્રવાહ ઉપર જ કેન્દ્રિત થયેલુ હેાવાથી બિનજરૂરી વર્ણનેા અને સીધેા ઉપદેશ એમનામા આવતા નથી.

પ્રજાજીવનની વ્યક્તિગત અથવા સામૂહિક ભવ્યતાથી આકર્ષાઈ મુનશીએ જીવનના પ્રણય, શૌર્ય, સ્વાર્પણ, દેશપ્રેમ વગેરે આદર્શોને મૂર્ત કરતા પાત્રેાનું સર્જન કર્યું. એમનેા વાર્તાનાયક આવી ભાવનાને મૂર્ત કરતેા કેાઈ વ્યક્તિવિશેષ બને છે. આવેા વ્યક્તિવિશેષ

સંઘર્ષકાળમાં પ્રજામા પ્રેરણા પૂરી જીવનમાં રહેલા સદ્‌ગુણોને બહાર લાવે છે, જેથી આખી પ્રજા આવા નરશાર્દૂલની છાયામાં દીપી ઊઠે છે. મુનશીની નવલકથા ઉપર એલેકઝાન્ડર ડ્યૂમાની અસર છે એમ એમની નવલકથાઓનું વિવેચન કરતો પ્રત્યેક વિવેચક કહેતો આવ્યો છે. પરંતુ પ્રત્યેક લેખક પોતાના કોઈ ને કોઈ પ્રિય લેખકની અથવા તો પુરોગામી યુગની શૈલીના અનુકરણથી જ શરૂઆત કરે છે. એમની પ્રથમ નવલકથા 'વેરની વસૂલાત'માં ગોવર્ધનરામની પ્રબળ અસર દેખાય છે તેમ ડ્યૂમાને પણ એમણે વધારે વાંચ્યો હોવાથી એમની ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં ડ્યૂમાની શૈલીની અસર અજાણ્યે આવી જાય છે. છતાં મુનશી પોતાની આગવી શૈલીની વિશિષ્ટ છાપ તો મૂકી જ જાય છે. ૧૯૧૬ માં પ્રગટ થયેલી 'પાટણની પ્રભુતા'થી ૧૯૪૦ માં પ્રગટ થયેલી 'જયસોમનાથ' સુધીની ઐતિહાસિક નવલકથાઓને તુલનાત્મક રીતે વિચારીએ તો એમની શૈલીએ ઘણો વિકાસ સાધ્યો છે. ઉત્તરોત્તર ડ્યૂમાની અસર ઓછી થતી ગઈ છે અને ઊંડાણ તથા મૌલિકતાના રંગો વધારે ઘેરા બન્યા છે.

મુનશીએ સાહિત્યનાં અનેક અંગો ખેડ્યાં છે તેમાં એમને વધારે સફળતા નવલકથાના સર્જનમાં મળી છે અને તેમાંય વિશેષ તો ઐતિહાસિક નવલકથાના સર્જનમાં. 'ગુજરાતનો નાથ' અને 'પૃથ્વીવલ્લભ' એમનાં સર્વોત્તમ સર્જનો ગણાયાં છે.

પચીસેક વર્ષના ગાળામાં રમણલાલે પુષ્કળ નવલકથાઓ લખી લોકપ્રિય નવલકથાકાર તરીકેનું બિરુદ પ્રાપ્ત કર્યું છે. ઈ. સ. ૧૯૩૦ ની આસપાસ એમની લોકપ્રિયતા સૌથી વધારે પ્રમાણમાં હતી. એમની વાર્તાઓ મોટે ભાગે કૌતુકરાગી વાર્તાઓ છે. રમણલાલ પોતાની કૌતુકરાગી વાર્તાને સામાજિક સંદર્ભમાં મૂકે છે અને તેથી ઘણીવાર રમણલાલને સામાજિક નવલકથાકારનું

બિરુદ આપવામાં આવે છે. રસની હલકી કક્ષાએ ઊતર્યા વિના લોકપ્રિય નવલકથાકાર તેઓ બની શકયા છે. નમ્રતા, સુઘડતા અને લાગણીની સુકુમારતાના તત્ત્વો એમની નવલકથાઓની વિશિષ્ટતા ગણી શકાય. એમની લોકપ્રિયતાએ જનતાના વાર્તારસને સુઘડ બનાવવામા ઘણો મોટો ફાળો અર્પ્યો છે. વર્ષો સુધી રમણલાલના પાત્રો યુવક યુવતીઓનાં આદર્શ બની રહ્યાં હતાં કારણ એમના નાયકોની સ્વપ્નશીલતામા, સુખ અને દુઃખમા, આદર્શોની ધૂનમાં તેમને ઘણો ખોરાક મળ્યો હતો. પુખ્ત વયે પહોંચેલા વર્ગમા રમણલાલ સ્ત્રીઓના હૃદયને વધારે જીતી શકયા કારણ એમની નવલકથાઓએ આરામના સમયમાં વખત પસાર કરવાને રોમાંચક, લાગણીપૂર્ણ ને શિષ્ટ મનોરંજનનું સાધન પૂરું પાડ્યું.

એમની વાર્તાઓ રંજન પૂરું પાડે છે અને તે સાથે ગુજરાત સમક્ષ ઉત્પન્ન થયેલા પ્રશ્નોને ભૂમિકારૂપે લે છે. ઘણીવાર એ ઉપદેશકનો અંચળો ધારણ કરી કોઈક પ્રશ્ન વિશે વાર્તાના પ્રવાહની વચ્ચે નાનકડો નિબંધાત્મક ટુકડો મૂકી દે છે અને ત્યાં વાર્તાના રસ અને ગતિને સહન કરવુ પડે છે. રમણલાલ નવલકથાના આયોજન તરફ ધ્યાન ઓછું આપે છે એટલે આયોજનની દૃષ્ટિએ એમની નવલકથાઓમાં ઘણી ક્ષતિ રહેલી જણાય છે. રમણલાલમાં સર્જનાત્મક કલ્પના છે પણ તે વિચાર અને ઉપદેશ આપવાની ઇચ્છા આગળ દબાઈ જાય છે. પરિણામે એમની નવલકથાઓમાં પાત્રોમા, પ્રસંગોમા વૈવિધ્યનો અભાવ માલૂમ પડે છે છતાં ભણેલા વર્ગની કલ્પનાને એ સ્પર્શી જાય છે એ એમનામાં રહેલી શક્તિની સાબિતી આપે છે. તેઓ પોતાની વાર્તાઓમાં સમાજજીવનનું નિરૂપણ કલ્પનાજન્ય રીતે કરવા કરતા બુદ્ધિજન્ય રીતે કરે છે અને વાર્તા કરતા પ્રશ્નને વધારે મહત્ત્વ અર્પે છે. ગુજરાતના પ્રજાજીવનમા આવતાં ભરતીઓટનુ ચિત્ર એમણે 'દિવ્યચક્ષુ'થી 'ઝંઝાવાત' સુધીની નવલકથાઓમા દોર્યું છે. પણ આ ચિત્રમા

કલાની નિર્મિતિનાં તત્ત્વો ઓછાં આવ્યાં છે. રમણલાલની નવલકથાઓ સમજવા વાચકે એ યુગના બનવું પડે છે. પરિણામે સમય બદલાતાં રમણલાલની લોકપ્રિયતા ઓછી થઈ. એમની નવલકથાઓમાં કલાનાં સનાતન તત્ત્વો ઘણાં ઓછાં છે.

તેઓ કૌતુકરાગી વાર્તાકાર હોવા ઉપરાંત જીવનના અવલોકનકાર પણ છે. પણ એમની સર્જનાત્મક કલ્પનાની મર્યાદાને કારણે કલ્પનાને ઉત્તેજતી વાર્તા અને બુદ્ધિને ઉત્તેજતી ટીકાઓનું યોગ્ય સંયોજન એઓ કરી શકયા નહિ. એમાં રજૂ થતા કોયડાઓ યાંત્રિક લાગે છે અને ટીકાઓ ઉપલકિયા લાગે છે. એમની નવલકથાઓમાં વસ્તુ, આકાર અને આયોજનમાં એક એવું સરખાપણું છે કે એમની કલાનો વિકાસ આંકવો મુશ્કેલ છે. કૌતુકરાગી વસ્તુ અને સામાજિક વાતાવરણ વચ્ચે એમની નવલકથાઓમાં મેળ ખાતો નથી. છતાં રમણલાલ એક સરસ વાર્તાકાર છે. એ દૃષ્ટિએ સામાન્ય વાચકની જિજ્ઞાસા વાર્તાના આદિથી અંત સુધી એ જાળવી શકે છે. રમણલાલ વાચકનું ધ્યાન ચોક્કસ વસ્તુ પર કેન્દ્રિત કરતા નથી. મુનશીની જેમ એક પછી એક ઝડપી પ્રસંગો પર પણ લઈ જતા નથી. એમનામાં નાટ્યાત્મકતાનો અભાવ છે. વાચકને ધીરે ધીરે એ વાર્તાના પ્રવાહમાં લઈ જાય છે. શરૂઆતમાં એમની વાર્તાની ગતિ ધીમી હોય છે પછી એને સમેટવા ઉતાવળ કરવી પડે છે. ભેદી પ્રસંગો તેઓ ઉદારતાથી સર્જે છે પણ એનો ઉકેલ પ્રતીતિકરતાથી તેઓ લાવતા નથી. એમની કૌતુકરાગી વાર્તાઓનો મુખ્ય વિષય પ્રેમ છે અને પ્રેમનાં વિવિધ પાસાંઓ, સફળતાનિષ્ફળતા વગેરે બહુ સુકુમારતાથી તેઓ નિરૂપી શકયા છે.

મુનશી અને રમણલાલ દેસાઈના અનુગામીઓમાં ચૂનીલાલ વર્ધમાન શાહ, ગુણવંતરાય આચાર્ય, ઝવેરચંદ મેઘાણી અને 'ધૂમકેતુ'નાં નામો આગળ પડતાં છે. ચૂનીલાલ શાહે અને ગુણવંત-

રાય આચાર્યે, મુનશીએ શરૂ કરેલા ઐતિહાસિક નવલકથાનો તંતુ ચાલુ રાખ્યો. પરંતુ બન્ને લેખકોની નવલકથાઓમા ઐતિહાસિક ચોકસાઈ વધારે હોવા છતાં રસ, પ્રસંગ અને પાત્રાલેખનની આકર્ષકતા ઝાઝી નથી. આ ઉપરાંત ગુણવંતરાય આચાર્યે નારી-જીવનની, દેશની રાજકીય, આર્થિક અને સામાજિક પ્રશ્નોની ચર્ચા પણ પોતાની નવલકથાઓમાં કરી છે. ઝવેરચંદ મેઘાણી વધારે સંવેદનશીલ લેખક છે. જીવનની ગુણમર્યાદાનુ, વ્યક્ત અવ્યક્ત ભાવોનુ તેમજ પ્રજામાનસનું સરસ આલેખન એમણે કર્યું છે. 'નિરંજન' જેવી નવલકથામા નવા જ પ્રશ્નની ચર્ચા કરી છે તો 'વેવિશાળ' અને 'તુલસીક્યારો'મા આપણા કૌટુંબિક જીવનના પ્રશ્નોની ચર્ચા કરી છે. આ બન્ને નવલકથાઓમા વાર્તાકાર તરીકેની એમની શક્તિનાં સરસ દર્શન થાય છે. સૌરાષ્ટ્રના ગામડામાં જન્મેલી અને ઊછરેલી સ્ત્રી પણ જીવનમા કેવી ઉદાત્તતા અને વીરતા દર્શાવે છે તેનું હૃદયસ્પર્શી દર્શન આ બન્ને નવલકથાઓમા છે. શ્રી મેઘાણી કરુણરસ જમાવવામા પણ સારી કુશળતા દાખવે છે. 'વેવિશાળ'મા સર્જેલું ભાભુનુ પાત્ર અમર ગુજરાતી પાત્રોમા સહેજે સ્થાન ધરાવે એવુ છે. 'ધૂમકેતુ'એ ટૂંકી વાર્તાઓ લખી અને નવલકથાઓ પણ લખી છતા ટૂંકી વાર્તાના સર્જક જેટલી અપ્રતિમતા એમને નવલ-કથાના સર્જનમા મળી નહિ. એમની ભાવનામયતા, પ્રગતિશીલતા, ગરીબ અને પીડિતો પ્રત્યેનો સમભાવ, રંગદર્શી શૈલી વગેરેનાં દર્શન એમની નવલકથાઓમા પણ થાય છે એમણે ઐતિહાસિક નવલકથાઓ પણ લખી છે. આકાર અને સૌષ્ઠવમા એમની નવલકથાઓમા સુશ્લિષ્ટતાની માત્રા ઓછી છે.

નવીનોમાં પન્નાલાલ પટેલ, ઈશ્વર પેટલીકર, ચૂનીલાલ મડિયા અને દર્શકના નામો આગળ પડતાં છે. પન્નાલાલ પટેલની નવલ-કથાઓ માનવહૃદયના રહસ્યો માટે ઘણી જાણીતી છે. 'વળામણાં' એમની પહેલી નવલકથા અને એ નવલકથાએ વિવેચકોની પ્રશંસા

મેળવી લીધી. 'મળેલા જીવ'ને એમની સર્વોત્તમ નવલકથા ગણવામાં આવે છે. એમને વિશે નોંધવાની વાત એ છે કે ઉચ્ચ શિક્ષણનો એમને લાભ મળેલો નહિ એટલે એમણે પોતાની આજુબાજુના જીવનમાંથી પ્રેરણા શોધી. આપણે ત્યાં ગામડાની પ્રજાના હાર્દને પિછાનીને પૂરા સમભાવથી નિરૂપનારા જૂજ લેખકોમાંના પન્નાલાલ એક છે. એમની બીજી વિશિષ્ટતા એ છે કે ગ્રામજીવનને સમજવાને માટે પ્રકૃતિચિત્રણને ખૂબ પ્રેરણાત્મકતાથી અને જીવંતતાથી પન્નાલાલ પ્રયોજે છે. પરિવર્તનશીલ ઋતુઓની શોભા અને તેનું આહ્લાદક દર્શન પન્નાલાલ કુશળતાથી કરે છે. ગ્રામજીવનને આદર્શ નથી બનાવતા તેમ જડ પણ નથી બનાવતા. પોતે જેવું જીવન જોયું છે તેવું જ, તેનાં હર્ષશોક, આશાનિરાશા અને સુખદુઃખ સહિત રજૂ કરે છે. 'મળેલા જીવ'માં બે પ્રેમીઓની વચ્ચે આવતી ન્યાતિ-વ્યવસ્થાને ખૂબ રહસ્યમયતાથી તેઓ નિરૂપે છે. પ્રણય કૌતુકરાગી બનવાને બદલે અનેક ઘર્ષણોની સામે ઝઘડતો સંપૂર્ણ વાસ્તવવાદી બને છે. પ્રણયની માનસિક બાજુને કલાત્મકતાથી રજૂ કરનારાઓમાં પન્નાલાલ ખરેખર અનોખા છે. લેખક પાત્રોના આંતરિક જીવનમાં ચાલતી પ્રક્રિયાઓને પણ ખૂબીથી દર્શાવે છે. પન્નાલાલ વસ્તુઆયોજન પરંપરિત રીતે કરતા નથી. લેખક વાચકને પાત્રના આંતર અને બાહ્ય અનુભવોમા એકસરખી રીતે લઈ જાય છે. એ અર્થમાં તેઓ બીજા વાર્તાકારો કરતાં જુદા પડે છે. વાર્તા ઉપર વાચકનો રસ કેન્દ્રિત કરવાને બદલે પાત્રોનાં મનમાં ચાલતી આતરિક મથામણ ઉપર ધ્યાન કેન્દ્રિત કરી ગુજરાતી નવલકથાને માટે નવો માર્ગ ચીંધે છે. આની એક મર્યાદા એ બની કે એમની નવલ-કથાઓમાં પાત્રોના જીવંતતા ઓછી થઈ. મુખ્ય પાત્રની જેમ ગૌણ પાત્રોને પણ અમુક આકર્ષકતાથી તેઓ ચીતરે છે. કોઈ કૌતુકરાગી લેખકની માફક પોતાનાં પાત્રોને આદર્શ બનાવવાને બદલે પન્નાલાલ એ બધાંને ઉદાત્તતા, હીનતા, ગુણમર્યાદા અને જીવનની કરુણતાવાળાં માનવીઓ તરીકે જ રજૂ કરે છે.

ઈશ્વર પેટલીકરે પણ ગ્રામજીવનની નવલકથાઓ લખી છે. એમની નવલકથાઓમાં મોટે ભાગે ગામડાના જનસમાજનું, તેની રહેણીકરણીનું અને વ્યવહારનું ચિત્રણ આવે છે. એમની નવલકથાઓમા કોઈ નાયક કરતાં જનસમાજ જ વાર્તાનુ કેન્દ્ર બને છે. પરિણામે એમની નવલકથાઓમા પાત્રો ચિરસ્મરણીય બની વાચકના મનમા રહેતા નથી. નવલકથાઓમાં પ્રસંગની હારમાળાઓ આવે છે અને આ પ્રસંગો કલ્પવામાં એમની સિદ્ધિ મોટી ગણી શકાય. છતા પેટલીકરમા ભાવનાશીલતા અને કલાનુ ભાન ચોક્કસ ઓછા છે. એમની કલામા સર્વત્ર ચિરજીવ અંશ દેખાતો નથી.

ચૂનીલાલ મડિયાની 'ઈંધણ ઓછા પડ્યાં' અને 'વ્યાજનો વારસ' આકર્ષક નવલકથાઓ છે. 'વ્યાજનો વારસ' સુંદર નવલકથા છે અને એમા લેખકે ભવિષ્યના પ્રધાન નવલકથાકાર બનવાની આશા આપી હતી એમનામા અદ્દભુત કલ્પનાશક્તિ છે. મુખ્યત્વે એ કૌતુકરાગી લેખક છે અને રંગદર્શી પ્રસંગોને સર્જે છે. પોતાની શૈલીને પણ પ્રસંગાનુસાર રંગદર્શી બનાવે છે. એમની નવલકથાનું ઘડતર અને આયોજન કલાત્મકતાથી થયુ છે અને તેથી એમની નવલકથાઓ રોચક અને કલાના સારા ગુણો ધરાવતી થઈ છે. પન્નાલાલ, પેટલીકર અને મડિયા વાસ્તવિકતા લાવવાને માટે પોતાની વાર્તાઓમાં ગામડાની બોલીના પ્રયોગો કરે છે. એ પણ આધુનિક નવલકથાને પુરોગામી નવલકથાઓથી છૂટું પાડનારું તત્ત્વ ગણાવું જોઈએ.

'દર્શક' આધુનિક નવલકથાકારોમાં પ્રતિભાશાળી લેખક છે. 'દીપનિર્વાણ'મા બૌદ્ધકાલીન વસ્તુનું એમણે નિરૂપણ કર્યું છે. બીજા લેખકો કરતાં એમનું લેખન ધીરું ચાલે છે. ગાંધીવાદી અને આદર્શલક્ષી લેખક તરીકે એમની પ્રતિષ્ઠા છે. 'ઝેર તો પીધાં છે

ધનશંકર ત્રિપાઠી. બચુભાઈ શુકલ, ઇન્દ્ર વસાવડા, વજુ કોટક, સોપાન, સીતારામ શર્મા, રતિલાલ શાહ, રસિકલાલ જોશી, જેઠાલાલ ત્રિવેદી, ગોવિંદભાઈ અમીન, કૃષ્ણપ્રસાદ ભટ્ટ, પ્રબોધ મહેતા, ઉમાકાન્ત, ચંદુલાલ વ્યાસ વગેરે નવલકથાકારોએ ગુજરાતી સાહિત્યની આ સર્જકશાખાને સુપલ્લવિત કરી છે. એ પેઢીમાંના ઘણાખરા વયોવૃદ્ધ છે અને કેટલાકે લખવાનું સદંતર બંધ કર્યું છે. આ પેઢીના અનુગામી પેઢી તરીકે આવનારા નવલકથાલેખકોમાં સરોજિની મહેતા, નવલભાઈ શાહ, શિવશંકર શુકલ, વિશ્વામિત્ર, દામુ સાંગાણી, યશોધર મહેતા, ચન્દ્રવદન શુકલ, ચિનુ જાની, શાંતિલાલ શાહ, પ્રાણ પરદેશી, સ્નેહરશ્મિ, ડાહ્યાભાઈ પટેલ, હરિલાલ ઉપાધ્યાય, પરિમલ, જિતુભાઈ મહેતા, દેવશંકર મહેતા, 'ગૌતમ', મોહનભાઈ પટેલ, બાબુભાઈ વૈદ્ય, રમણિક પટેલ, ભગવતીકુમાર શર્મા, શિવકુમાર જોશી, બલવન્ત નાયક, ચંદ્રકાન્ત બક્ષી, ધીરજબેન પારેખ, હરીન્દ્ર દવે, વિઠ્ઠલ પંડ્યા, નટવર શાહ, પ્રમોદ સોલંકી, રમેશ જાની, મોહનલાલ ઝવેરી, જયા ઠાકોર, મોહમ્મદ માંકડ, પ્રહ્લાદ બ્રહ્મભટ્ટ, કોલક, નાનુભાઈ નાયક, ભદ્રકુમાર યાજ્ઞિક, જગદીશ શાહ, હરીશ નાયક, જશવંત મહેતા, સત્યમ્, વિષ્ણુકુમાર મહેતા, દિનકર જોશી, પદ્માબેન ફડિયા, લલિતકુમાર શાસ્ત્રી, નવલકિશોર વ્યાસ, જેઠાલાલ સોમયા, યશવંત શાહ, ધીરૂબેન પટેલ, દિગીશ મહેતા, વાડીલાલ ડગલી, યશવંત દોશી, અંબેલાલ જોશી, શંકરલાલ વ્યાસ, લાલભાઈ ભટ્ટ, ભૂપત વડોદરિયા, વસંતરાય હ. દેસાઈ, નાથાલાલ પટેલ, રિખવ વહોરા, ચન્દ્રકાન્ત સાંગાણી, સુરેશ જોશી, રઘુવીર ચૌધરી, જેવા અનેક લેખકો કલમ ચલાવી રહ્યા છે.

લેખકો અને એમનું ઉત્પાદન, નામો જ માત્ર ગણાવી જવાનાં હોય અને કૃતિઓની સંખ્યાથી જ એમનું તોલન કરવાનું હોય તો ગુજરાતી સાહિત્યની નવલકથાશાખા આપણને આશ્ચર્યમૂઢ કરી મૂકે

તેવી સમૃદ્ધ હોવાનુ દેખાય છે. પણ આ લેખકોમાના આગળીને વેઢે ગણાય તેટલા જ સર્જકો છે, અને એનાના કેટલાએકની જૂજ કૃતિઓ જ 'મનભર અને મનહર' થઈ શકી છે તે હકીકતને પણ નકારી શકાય એમ નથી. ઉત્તમ કૃતિઓનો મબલખ પાક ઊતરી શકે તેવી સર્જકતાની ફળદ્રુપ ભૂમિ ગુજરાતના નવલકથાકારો પાસે છે ખરી ? એમા સર્જક પોતે કે એનો પરિવેશ–કોને જવાબદાર ગણવા ? આ પ્રશ્નનો વિચાર કરતા ડૉ. સુરેશ જોશીએ જે શબ્દો ઉચ્ચાર્યા છે તે સત્યદ્યોતક છે. તેઓ લખે છે :

"સર્જકમાત્રની જવાબદારી આપણા યુગમા વધી છે સર્જક તરીકેની એની સ્વતંત્રતા એટલે અમુક વિશિષ્ટ અધિકારનો ભોગવટો એવું નથી. એ કશાની શેહમા દબાયા વિના પોતાના દૃષ્ટિકોણથી સૃષ્ટિને જોઈ શકે એવી અનુકૂળતા એને સદા મળ્યા કરે એવી આજની પરિસ્થિતિ નથી; એના પર અનેક દિશાએથી અમુક પ્રકારના દબાણ પ્રકટ કે અપ્રકટ રીતે આવતા હોય છે. આ દબાણનો સાવધ રહીને સામનો કરવાની એનામા શક્તિ હોવી જોઈએ. સરમુખત્યારશાહીમા રહીને પણ જો સર્જકો પોતાનુ સર્જક તરીકેનુ વ્યક્તિત્વ અખણ્ડ રાખવાને ગમે તેવો ભોગ આપવાની તત્પરતા બતાવતા હોય તો પછી લોકશાહીમા લેખકને લોકરુચિનો દાસ બની જતો જોઈને દુઃખ થયા વિના રહે ? લોકસ્વીકૃત ને રૂઢ સ્વરૂપની news-room reality તે સર્જકનું ઉપાદાન નથી. એ તો એને વીંધીને પોતાની રીતે એની પાર જે કાંઈ રહ્યું છે, જેનો અહેવાલ સરકારી માહિતી ખાતુ કે આકડાના કોષ્ટકોથી આપી શકાતો નથી, સમાજશાસ્ત્રીઓના માહિતીના ચોકઠામા જે સમાઈ રહેતુ નથી તેને ઓળખવા મથતો હોય છે. આથી જ એ જે કાંઈ પ્રચલિત છે, સ્વીકૃત છે તેને સહેલાઈથી સ્વીકારી લેવાની તત્સમવૃત્તિ (conformism) કેળવે તે એના હિતમા નથી."[1]

---

૧ ક્ષિતિજ–ફેબ્રુઆરી, ૧૯૬૩ : પૃ ૬૧૮

નાટકનું સ્વરૂપ,
પ્રકારો અને
વિકાસની રૂપરેખા

❦

૨

નાટકનું સ્વરૂપ, પ્રકારો અને વિકાસની રૂપરેખા

ભૂમિકા :

નાટક સાહિત્યકલાનું વિશિષ્ટ સ્વરૂપ છે. નવલકથા કે નવલિકા જેવાં બીજાં સાહિત્યસ્વરૂપોની માફક નાટક કેવળ લખેલા શબ્દો ઉપર એની અસરને માટે આધાર રાખતું નથી. નાટકની સંપૂર્ણ અસર અનુભવવાને માટે સર્જક, અભિનેતાઓ અને પ્રેક્ષકો એમ ત્રણની અપેક્ષા રહે છે. આ દૃષ્ટિએ નાટક બીજી કલાઓ કરતાં વધારે લોકપ્રિય કલા છે અને લોકોની વધારે નજીક છે. પ્રજાજીવનના ઇતિહાસમા નાટકે ઘણો મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો છે. અને પ્રત્યેક પ્રજાજીવનમાં નાટકના મહાન યુગો આવી ગયા છે, અને તે સમયે ગરીબ અને તવંગર, શિક્ષિત અને અશિક્ષિત એમ સૌ કોઈને નાટકે એકસરખી રીતે આનંદિત કર્યા છે. પરંતુ નાટકની સફળતાનો આધાર પ્રત્યેક યુગમાં પ્રજાના પ્રતિભાવ ઉપર અવલંબેલો જોવામા આવે છે અને તેથી નાટ્યલેખકોનું ધ્યાન આ પ્રતિભાવ મેળવવા ઉપર વધારે કેન્દ્રિત થયેલું જોવામાં આવે છે.

નવલકથા, નવલિકાની માફક નાટકનું વસ્તુ માનવજીવનના વિવિધ અનુભવો છે અને એ દૃષ્ટિએ નાટક અને નવલકથા બન્નેમા ઘણા સમાન લક્ષણો જોવામા આવે છે. વસ્તુગૂંથણી, પાત્રાલેખન, સંવાદ, ભૂમિકા અને જીવનનું અર્થઘટન જેમ નવલકથાને માટે તેમ નાટકને માટે પણ મહત્ત્વના છે. છતાં નાટકકાર અને નવલકથાકાર જુદી જુદી પરિસ્થિતિ હેઠળ કામ કરતા હોવાથી જુદી જુદી

પદ્ધતિઓ અખત્યાર કરે છે. આયોજનની દૃષ્ટિએ નાટક નવલકથા કરતાં ઘણું જુદું પડે છે.

નાટકકાર પોતાના વસ્તુનું નિરૂપણ જુદી જ રીતે કરે છે. નિબંધકારની માફક એ પોતાના વસ્તુનું પૃથક્કરણ કે ચર્ચા કરતો નથી. એ તો પોતે પસંદ કરેલી વસ્તુની રજૂઆત વાર્તા દ્વારા કરે છે. પણ એમ તો નવલકથાકાર પણ વાર્તા કહે છે. નાટકકાર પોતાની વાર્તા જુદી રીતે રજૂ કરે છે. એને તો બે કે ત્રણ કલાકના ગાળામાં પાત્રો અને પ્રસંગોની યોજના દ્વારા પોતાની વાર્તાની રજૂઆત કરવાની હોય છે. નાટક જીવનમાં જોવામાં આવતાં કાર્યરત મનુષ્યોનું અનુકરણ કરે છે. કાર્યરત એટલે જુદી જુદી પરિસ્થિતિમાં મુકાઈ ને તે તે પરિસ્થિતિના પ્રત્યાઘાતો અનુભવી તે તે પ્રમાણે વર્તતાં મનુષ્યો.

નાટક અને નવલકથાની જુદીજુદી સર્જનપદ્ધતિઓ :

નાટક અને નવલકથાને એકબીજાને પડછે મૂકી સરખાવવાથી બન્નેનાં ભિન્ન તત્ત્વો જણાઈ આવે છે. પ્રથમ તો નવલકથા સ્વયંસંપૂર્ણ છે. પોતાના ક્ષેત્રમાં નવલકથાના આસ્વાદ માટે જેટલી વસ્તુઓ જરૂરી છે તેટલી બધી જ વસ્તુઓ લેખક પૂરી પાડે છે. જ્યારે છાપેલા નાટકને આપણે વાંચીએ છીએ ત્યારે નવલકથાના વાચન જેટલો આસ્વાદ આપણને મળતો નથી. આથી આપણને કંઈક અધૂરું લાગે છે. એની પૂર્ણતા માટે બહારનાં તત્ત્વોની અપેક્ષા રહે છે. નાટક એ ભજવવાની કલા છે અને એનું સર્જન પણ એ માટે જ થાય છે એટલે છાપેલું નાટક કેવળ માળખું જ છે. નાટકમાં દૃશ્યો દ્વારા, અભિનય દ્વારા અને સંવાદના યોગ્ય ઉચ્ચારણ દ્વારા કલ્પનાને ઉત્તેજવાની જે શક્યતાઓ છે તે કેવળ એના વાચન વખતે અનુભવાતી નથી. આથી નવલકથાનો આસ્વાદ કરતી વખતે જરૂરી છે તેના કરતાં વધારે શક્તિની અપેક્ષા નાટકના

આસ્વાદ વખતે રહે છે. નાટક જે બાહ્ય ભૂમિકાને કારણે જીવંત અને સંપૂર્ણ બને છે તે આપણે પૂરી પાડવી પડે છે. આપણે પ્રેક્ષક તરીકે નાટકનો આસ્વાદ કરતા હોઈએ ત્યારે આપણો આધાર અભિનેતા ઉપર હોય છે પણ જ્યારે વાચક તરીકે એનો આસ્વાદ કરતા હોઈએ ત્યારે આપણે એના સંવાદને ગ્રહણ કરવો પડે અને જાણે આખું નાટક વાચકની માનસિક રંગભૂમિ ઉપર ભજવાતું હોય એમ કલ્પનાને પ્રબળ બનાવી સમજવું પડે. આમાં કેવળ અભિનય ધ્યાનમાં રાખવાથી ચાલે એમ નથી. જુદા જુદા લેખકોએ પોતાના સમયની રંગભૂમિની પરિસ્થિતિને ધ્યાનમાં રાખી જે પ્રચલિત પદ્ધતિઓ અપનાવી હોય તે પદ્ધતિઓ પણ સમજવી પડે.

નાટક અને રંગભૂમિની પરિસ્થિતિ :

રંગભૂમિની પરિસ્થિતિ નાટકકાર ઉપર નિરૂપણની રીતિમાં અમુક મર્યાદાઓ લાદે છે. ગ્રીકનાટકો લગભગ વીસેક હજાર પ્રેક્ષકો સમક્ષ ભજવાતાં, રંગભૂમિ પણ તે સમયે ખાસ ઊંડી નહોતી. અભિનેતાઓ ભારેખમ પહેરવેશો પહેરતાં એટલે ત્વરિત દૃશ્યો તેમજ ઝડપી અને વેગવાન કાર્યોનો અભાવ ગ્રીકનાટકોમાં વરતાય છે. પ્રેક્ષકો અને રંગભૂમિ વચ્ચે અંતર હોવાથી સૂક્ષ્મ હાવભાવવાળા અભિનય પણ આ નાટકોમાં જડતા નથી. સંવાદો પણ લાંબા અને ભાષણીયા ઢબના જોવા મળે છે. મુખ્ય પાત્ર આખા નાટક દરમ્યાન એક જ પ્રકારની લાગણીની અસર નીચે રહેતું અને તેથી ઝડપી લાગણીઓનાં પરિવર્તનો થતાં નહી. આ બધાને કારણે સ્થિર પ્રકારના દૃશ્યો જ રજૂ કરવાનું ગ્રીક નાટકકારોને વધારે અનુકૂળ થતુ. લડાઈ, ખૂન જેવા પ્રસંગો જો રંગભૂમિ ઉપર પ્રત્યક્ષ રજૂ કરવામા આવ્યા હોત તો તે પ્રસગોએ આવા વિશાળ પ્રેક્ષકસમુદાયની લાગણી ઉત્તેજી મૂકી વિષમ પરિસ્થિતિ ઊભી કરી હોત એટલે એવા પ્રસંગોની રજૂઆતને બદલે તેનો હેવાલ જ

અપાતો જોવામાં આવે છે. નાટકનું વસ્તુ લોકપ્રચલિત કથાઓમાંથી લેવામાં આવતું જેના અંતની લોકોને વધતેઓછે અંશે ખબર હતી એટલે કુતૂહલ આદિ આ નાટકોમાં મળતાં નથી. આનું કારણ તે સમયની રંગભૂમિની પરિસ્થિતિ હતી.

શેક્સપિયરે પણ પોતાનાં નાટકોની રચના પોતાના સમયની રંગભૂમિની પ્રણાલિકાને અનુસરીને જ કરી છે.શેક્સપિયરનાં નાટકોની છપાયેલી પ્રતોને ભજવાયેલી પ્રતો સાથે સરખાવીએ તો આખાં દશ્યો કાઢી નંખાયેલાં, કેટલીકવાર તેનો ક્રમ પણ બદલાયેલો માલૂમ પડે છે. આગલો પડદો નહિ હોવાથી પ્રત્યેક પાત્રને બહાર મોકલવું પડતું. રંગભૂમિ સાદી અને સજાવટ ઓછી એટલે ઝડપી દશ્યો એક પછી એક યોજાતાં. પ્રેક્ષકોને પોતાની કલ્પનાનો પૂરેપૂરો ઉપયોગ કરી સ્થળ અને કાળની કલ્પના કરવી પડતી. આજના પ્રેક્ષકો નાની નાની વસ્તુઓ માટે પણ વાસ્તવવાદના આગ્રહી હોવાથી ઓછા કલ્પનાબળવાળા બન્યા છે, જ્યારે શેક્સપિયરના યુગના પ્રેક્ષકો વધારે કલ્પનાબળવાળા હતા. ખસેડી શકાય એવાં દશ્યોનો અભાવ શેક્સપિયરનાં નાટકોનું બંધારણ સમજવાની મુખ્ય ચાવી પૂરી પાડે છે. આ નાટકોમાં આવતાં અસંખ્ય નાનાં દશ્યો આજના લેખકને ગૂંચવણભર્યાં લાગે. એના વર્ણનાત્મક ખંડો પણ સજાવટના અભાવને કારણે જ છે. આગલા પડદાના અભાવને કારણે દશ્યોનો અંત લાવવા અમુક કરામત યોજવી પડે. જીવતાં તથા મૃત્યુ પામેલાં બધાં જ પાત્રોને બહાર મોકલવાં પડે. મૃત્યુ પામેલાં પાત્રોને ઊંચકીને બહાર લઈ જવામાં આવે. આજનો નાટકકાર તો એને મળેલી સગવડને કારણે દશ્યના ભાવની પરાકાષ્ઠા જમાવી દશ્ય અધૂરું રાખી બંધ કરી દે. શેક્સપિયર આવી કશી કરામત જાણતો નહોતો. એને તો આખું દશ્ય સંપૂર્ણ જ કરવું પડતું. પરિણામે પરાકાષ્ઠાની તીવ્રતા આખા દશ્યમાં અનુભવાતી નહિ.

વસ્તુ અને તેની સંકલના :

વસ્તુપસંદગી એ નવલકથાની માફક નાટકની કસોટી બને છે. નાટકકાર નવલકથાકાર કરતાં આ બાબતમાં ઓછા સ્વતંત્ર છે. નવલકથાકાર પોતાની કૃતિને ગમે એટલી લાંબી કરી શકે છે. નાટકકારને આકરાં બંધનોમાં રહેવું પડે છે. નવલકથા એક જ બેઠકે પૂરી કરવા સર્જાયેલી નથી. અવકાશે ગમે એટલી બેઠકે એ પૂરી થઈ શકે. એનું વાચન દિવસો અને અઠવાડિયાઓ સુધી ચાલુ રહી શકે. એની આવશ્યકતા માત્ર એટલી જ કે એમાં રસનું તત્ત્વ સતત જળવાયેલું રહે અને ભાવકને પોતાના વાચનને પૂર્ણ કરવા એ પ્રેરે. જ્યારે નાટક એક જ બેઠક અને તે પણ બે કે ત્રણ કલાકના ગાળામાં જ પૂરું થવું જોઈએ. પ્રેક્ષકની શક્તિને મર્યાદા હોય છે અને એ મર્યાદા આવી જતા ગમે એટલા આકર્ષક દૃશ્યો પણ એને જકડી શકતા નથી. માટે સંક્ષિપ્તતા એ નાટકના વસ્તુનું પહેલું લક્ષણ છે. માટે જ નાટકકારે નવલકથાકાર કરતા મર્યાદિત ફલક ઉપર પોતાના વસ્તુનું આયોજન કરવું પડે છે. પોતાના વસ્તુને એણે સુગ્રથિત કરવું પડે છે. ટૂંકીવાર્તાના સર્જકની જેમ કડક પસંદગી એ નાટકકાર માટે અત્યંત જરૂરી છે. પોતાના હેતુ માટે જેટલું બિનજરૂરી છે તેટલું બધું એને કાઢી નાંખવુ પડે છે. માત્ર મહત્ત્વના બનાવો અને પ્રસંગો નક્કી કરી તે ઉપર પોતાનું ધ્યાન કેન્દ્રિત કરવું પડે છે. નવલકથામાં એક સાથે અનેક ગૌણ કથાઓ ચલાવી શકાય. નાટકમાં તેમ કરી શકાય નહિ. કોઈપણ નવલકથાનુ નાટકમા રૂપાતર કરતી વખતે ઘણું ઘણું કાઢી નાખવું પડે છે અને એમ કરવા માટે નાટ્યપ્રતિભાની જરૂર રહે છે. આ બાબતમાં નવલિકા અને નાટક વચ્ચે ઘણું સામ્ય છે.

આ પ્રકારની સંક્ષિપ્તતા સાધવામાં નાટકકારને રંગભૂમિની અન્ય કરામતો મદદે આવે છે. નવલકથાકારને જે જે વસ્તુઓની સમજૂતી આપવી પડે છે તે તે વસ્તુઓ નાટકકાર પાત્રોના અભિનય

ઉપર છોડી દે છે અને રંગભૂમિની સજાવટ નવલકથાકારનાં શાબ્દિક વર્ણનોની જરૂરિયાતને ટાળે છે. નાના ફલક ઉપર વસ્તુની રજૂઆત કરવી પડતી હોવાને કારણે પોતાની આયોજનશક્તિને એણે કસવી પડે છે. વસ્તુગૂંથણીના અંગ ઉપર એને પ્રથમ ધ્યાન આપવું પડે છે. નવલકથાકાર પોતાની વાર્તા વીગતપ્રચુર કથનોમાં આપણને કહે છે જ્યારે નાટકકાર જુદાં જુદાં મહત્ત્વનાં દૃશ્યોમાં નાટકને ગોઠવી આ દૃશ્યો દ્વારા વાર્તાની અખંડિતતા જાળવે છે. આમ કરવામાં પોતાના સમયની રંગભૂમિની પ્રચલિત યુક્તિઓનો એ આશ્રય લે છે. જૂના નાટકકારો રંગભૂમિની મોકળાશને લીધે એક સાથે અનેક દૃશ્યો રજૂ કરી વાર્તાનું નિરૂપણ કરતા. આજના લેખકોને સમજૂતીદર્શક કથન નાટકમાં મૂકવું પડે છે કારણ આજની વિશાળ સજાવટવાળી રંગભૂમિ વધારે અને નાનાં દૃશ્યોને માટે અનુકૂળ બનતી નથી.

નવલકથાકારની માફક નાટકકાર સામાજિક, ઐતિહાસિક કે પૌરાણિક વસ્તુને પસંદ કરે અને પોતાના વસ્તુને અનુરૂપ વાતાવરણમાં તેનું નિરૂપણ કરે. આ નિરૂપણ કરતી વખતે જે પ્રકારનું વસ્તુ એણે પસંદ કર્યું હોય તેને અનુરૂપ પાત્રો, સંવાદ, અભિનય આદિનું સર્જન એને કરવું પડે.*

---

* "The plot is considered to be the most important factor of a drama. The success of a dramatist mostly depends upon the plot which he handles. Hence it is to be obsereved that a good dramatist, realising that the theatre demands as a first requisite a fable and all that a fable implies, proceeds from that to present a rich, a deeper, a profounder or a more poignant impression than the mere action itself could have conveyed...However interesting the story may be, the dramatist cannot represent the whole thing in his work.

પાત્રાલેખન :

"Characterisation is other factor on which the dramatist has to bestow his careful attention Hence a true dramatist forms in his mind's eye a picture of the stage action he thinks almost entirely of the 'living' persons who have sprung form his jovelike brain. The characters must be in accordance with the customs of that part of land to which they belong. Each character must have its own individuality and its reactions to the different situations be consistent with the principle of probability" (K S Rammurti.)

નાટક અને નવલકથા વચ્ચે આયેાજનની દૃષ્ટિએ જે ભેદ છે એના કરતા ઘણેા મેાટેા ભેદ પાત્રાલેખનની દૃષ્ટિએ છે. ઘણીવાર એમ માનવામા આવે છે કે નાટકનું પ્રધાન લક્ષણ કાર્ય રજૂ કરવાનું છે એટલે પાત્રાલેખન ઘણા એાછા મહત્ત્વનું છે. પરંતુ આ માન્યતા ભૂલભરેલી છે નવલકથામા પાત્રાલેખન જેટલા મહત્ત્વનુ છે એટલા જ મહત્ત્વનું નાટકમાં પણ છે. નાટકમા કેવળ વાર્તા અને પ્રસંગેાની હારમાળા પાત્રાલેખનની કુશળતા વિના રજૂ કરવામા આવે તેા તે નાટક ભાગ્યે જ સફળ થાય. કેાઈપણ નાટ્યકૃતિની શ્રેષ્ઠતા માટે પાત્રાલેખન ઘણા મહત્ત્વનું છે શેક્સપિયરના નાટકેા એના ઉદાહરણ પૂરા પાડે છે. કેાઈ એમ કહે કે એના નાટકેાની મહત્તા એની વસ્તુગૂંથણીને આભારી છે. છતા એ રસને ટકાવી રાખનાર એમા અવતાં સ્ત્રી–પુરુષેા છે. શેક્સપિયરે

As such he has to carefully choose such incidents that create interest in the audience, at the same time bestowing attention on their unity to make the drama a perfect whole"

(K S Ramamurti)

પોતાનાં નાટકો પુરાણી કથાઓમાંથી વસ્તુ લઈ સર્જ્યાં છતાં એણે સર્જેલાં જીવંત પાત્રો એ નાટકને તદ્દન નવા પ્રકારની અને ચિરંજીવ અંશવાળી કલાકૃતિ તરીકે ઠેરવે છે.

વસ્તુગૂંથણીની માફક પાત્રાલેખનમાં પણ નાટકકારે સંક્ષિપ્તતા જાળવવી જોઈએ. નવલકથામાં સંપૂર્ણ અને લાંબા પાત્રાલેખનને અવકાશ છે, જ્યારે નાટકકારે તો પોતાનો ઉદ્દેશ અને પાત્રાલેખન બન્ને અમુક મર્યાદિત ફલક ઉપર અને થોડાંક દશ્યોમાં જ પૂરાં કરવાનાં હોવાથી, તેમજ નાટકમાં પાત્રાલેખનને નાટકના કાર્યથી ભિન્ન ન પાડી શકાતું હોવાથી, પાત્રાલેખન અને વાર્તાવિકાસ ઉપર નાટકકારે વધારે ધ્યાન આપવું પડે છે. આછાં સૂચનોથી અને સૂત્રાત્મકતાથી પાત્રોનું વ્યક્તિત્વ અંકિત કરવામાં નાટકકારની કલાની કુશળતા રહેલી છે.

જ્યારે લેખકનું ધ્યાન બરાબર પાત્રાલેખન ઉપર કેન્દ્રિત થાય ત્યારે પાત્રે ઉચ્ચારેલા પ્રત્યેક શબ્દમાં તેના માનસનું દર્શન આપણને થાય છે. જે પાત્રો નાટકના કાર્ય ઉપર અસર પાડતાં હોય અથવા તેને ઘડતાં હોય તે પાત્રોનું માનસ અને વ્યક્તિત્વ સ્પષ્ટ રીતે નાટકમાં વ્યક્ત થવાં જોઈએ. નાટકકાર જો પાત્રોનો વિકાસ કેવળ વિકાસ ખાતર જ કરતો હોય તો તેમાં એને ઝાઝી સફળતા મળતી નથી અને તેની અતિશયતા વધી જઈ નાટકના રસાસ્વાદમાં બાધારૂપ બને છે. માટે જ કરકસરનો સિદ્ધાંત પણ નાટકકારે અમલી બનાવવો જોઈએ.

નાટકકારે બિનઅંગત રીતે પાત્રોનું સર્જન કરવું જોઈએ. નવલકથાકાર પોતાનાં પાત્રો જોડે હળીમળી જાય અને પોતાના વિચારો પણ પોતાનાં પાત્રો દ્વારા આપણી આગળ રજૂ કરી શકે. અમુક પ્રશ્નો વિશે નિર્ણયો પણ બાંધે. નાટકકાર આવું કશું કરી શકતો નથી. એને દૂર ઊભા રહેવાની ફરજ પડે છે. નવલકથાકાર

પોતાનાં પાત્રોની સંકુલતા, તેમની લાગણી, માનસિક પ્રક્રિયાના વિવિધ રંગો સારી રીતે દર્શાવી શકે છે. કારણ એનુ ફલક મોટું હોવાથી આ બધાં માટે એને સારો અવકાશ મળે છે. એથી જે જે યુગમા આતરિક જીવનના કોયડાઓ સાહિત્યમાં વધુ પ્રમાણમાં રજૂ થયા હોય તે તે યુગમાં નાટકને બદલે નવલકથા મોટા પ્રમાણમા સર્જાઈ છે એમ કહેવાય છે.

નાટકના સર્જકનું તાટસ્થ્ય :

નવલકથાકાર અને વાચક વચ્ચે અથવા નિબંધકાર અને વાચક વચ્ચે જેવો સીધો સંબંધ છે તેવો સીધો સંબંધ નાટકકાર અને પ્રેક્ષકો વચ્ચે નથી એ સાચું છે. છતાં સર્જકના વ્યક્તિત્વની છાપ એની કલાકૃતિમાથી ઊઠ્યા વિના રહેતી નથી એ પણ એટલું જ સાચું છે. સર્જક પોતે જ વસ્તુની પસંદગી કરે છે અને કયા દૃષ્ટિકોણથી તેની રજૂઆત કરવી તે પણ એ જ પસંદ કરે છે. વાતાવરણ અને વસ્તુવિકાસ પણ એ પોતાની દૃષ્ટિથી નક્કી કરે છે. એ જ પ્રસંગઘટનાઓ ઘડે છે અને વસ્તુવિકાસનો માર્ગ ચીંધે છે. સવિશેષ તો એ જ પાત્રો સર્જે છે, તેમની પાસે વાણી ઉચ્ચારાવે છે અને તેમના વર્તનનું ઘડતર કરી તેમના ભાવિનું નિર્માણ કરે છે. આ બધાંમા નાટકકારના વ્યક્તિત્વનુ પ્રતિબિંબ પડ્યા વિના રહેતું નથી. જુદાજુદા સર્જકોની કૃતિઓને આપણે સરખાવીશું તો આપણને માલૂમ પડશે કે સર્જકોના વ્યક્તિત્વને આધારે જ એ કૃતિઓ ઘડાઈ છે. પોતાની દૃષ્ટિથી પસંદ કરેલા વસ્તુમાથી પોતાને અભિમત એવુ મૂલ્ય નાટકકાર જરૂર સૂચવે છે. છતાં નાટકકાર પોતાના વ્યક્તિત્વના આવિષ્કારને માટે મથતો નથી. બધા જ કલાકારોની માફક પોતે કલ્પેલા વસ્તુને આકાર આપવાનુ એનુ પ્રયોજન છે. વાણી દ્વારા અનુભવને વ્યક્ત કરવાનું એનું ધ્યેય છે. એનો કોયડો તો રંગભૂમિ ઉપરની રજૂઆત દ્વારા પોતાની વાર્તાનુ

નિર્માણ પાત્રોના માનસમાં કેવી રીતે કરવું તે અંગેનો છે. નાટ્યકૃતિના સર્જન દરમિયાન એ જેટલે અંશે વધુ તટસ્થ તેટલે અંશે વધુ સર્જક. માટે જ કહેવાયું છે કે:

"The superiority of the दृश्य काव्य over the श्रव्य काव्य is very remarkable. The functions and behaviour of a dramatist are quite distinctive from those of an epic writer and writers of other literary compositions The narrative poetry is generally intended for the learned and cultural minds, whereas drama caters to the tastes of one and all in a society. (नाट्यं भिन्नरुचेर्जनस्य बहुधाप्येकं समाराधनम्)...in a narrative poem there is only verbal representation of the incidents; in a drama the characters informing us of the incidents with the four kinds of अभिनयs (आंगिक, वाचिक, आहार्य, सात्त्विक) help realisation of the Sentiment　　　　　　　　(K. S. Rammurti)

નવલકથાકાર પોતાનાં પાત્રો વિશે બધું જાણે છે. અને પોતાના શબ્દોમાં આપણને તે કહે છે. પણ નાટકકાર પોતાના શબ્દોમાં પોતાનાં પાત્રો વિશે કશું કહી શકતો ન હોવાથી એને જુદી રીત અજમાવવી પડે છે. એણે તો પોતાનાં પાત્રોના ઉદ્‌ગાર દ્વારા જ તેમનું માનસદર્શન કરાવવાનું રહે છે. વસ્તુ અને પાત્રો બન્ને નાટકને માટે એકસરખી રીતે મહત્ત્વનાં છે. નાટકનું કાર્ય પાત્રાલેખનનું સૂચન કરે છે. નાટકમાં આવતી વાર્તાની ગતિ દ્વારા અને ખાસ તો એમાના સંઘર્ષ અને પ્રસંગો દ્વારા એમાં આવતાં પાત્રોની બૌદ્ધિક અને નૈતિક લાક્ષણિકતાઓની સમજણ પડે છે. નાટકમાંનાં પાત્રો એમનાં કાર્યો વડે પરખાય છે. સારી નવલકથાની માફક સારા નાટકમાં પણ વસ્તુનો ખરો આધાર એનાં પાત્રો ઉપર અવલંબે છે. ભિન્ન ભિન્ન સ્વભાવ અને રુચિવાળાં મનુષ્યો ભિન્ન ભિન્ન હેતુઓથી પ્રેરાઈને એકબીજાની પડછે આવી નાટકમાં ઘર્ષણ

ઊભું કરી રસ પ્રગટાવે છે આથી જ વાર્તાની ગતિ અને ઉત્ક્રાન્તિની સાથે જ પાત્રોના સ્વભાવ, ઉદ્દેશ, લાગણી આપણને જણાય છે કારણ વાર્તાની પાછળ ખરું બળ આ બધાનું હોય છે. અથવા વાર્તા એ બધાથી બંધાયેલી છે ટૂંકમા નાટકમા વાર્તા, બનાવો અને પરિસ્થિતિ પાત્રવિકાસના જ બીજાં સ્વરૂપો છે.

નાટકમાં સંઘર્ષ :

નાટ્યકલાનો પાયો કાર્યમા મશગૂલ પાત્રોનુ દર્શન કરાવવાનો છે. જ્યા સુધી પાત્રો અમુક પ્રકારની ગૂંચવણમા મુકાઈ સંઘર્ષ જન્માવતા નથી ત્યા સુધી નાટક ઉદ્ભવી શકતુ નથી. આ જાતનો સંઘર્ષ બે વ્યક્તિઓ વચ્ચે હોય, લાગણીઓના પરસ્પરવિરોધી આંદોલનો વચ્ચે હોય અથવા સંજોગો કે ભાવનાઓ વચ્ચે હોય. કાર્ય, પાત્ર કે સંજોગોના આ સંઘર્ષની ગૂંથ જ નાટકનુ વસ્તુ પૂરું પાડે છે. આ વસ્તુ એવી પ્રસંગરચના સર્જે છે કે એમા મુકાયેલા પાત્રોના માનસની, તેમના વ્યક્તિત્વની કસોટી થાય છે અને તે છતા થાય છે. પાત્રો વ્યક્તિગત રીતે કદાચ ભાવકના સ્મરણમાં રહી જતા હશે પણ તે અમુક પ્રસંગો અને અમુક સંજોગોમા મુકાયા હોવાથી જ વધારે સ્મરણીય બને છે. એમ ને એમ નહિ.

આમ ઘર્ષણ એ નાટકનો પ્રાણ ગણી શકાય. પ્રાથમિક સ્વરૂપની અને લોકપ્રિય વાર્તાઓમા ઘર્ષણ બે વ્યક્તિઓ વચ્ચે નિરૂપાતુ જોવામા આવે છે, જેમાંથી નાયક અને ખલનાયકના પ્રતીકો ઉદ્ભવે છે. આ સિવાય પણ ઘર્ષણ અનેકરૂપે નિરૂપી શકાય છે. કેટલીક વાર વ્યક્તિ અને સંજોગો વચ્ચે પણ ઘર્ષણ આવે. આવા બાહ્ય ઘર્ષણની સાથે નાયકના મનમા પણ બે પરસ્પરવિરોધી વિચારો વચ્ચે ઘર્ષણ ઉદ્ભવે જે આગળ જતા પ્રધાન બને અને બાહ્ય ઘર્ષણ ગૌણ બની જાય. 'હેમ્લેટ' અને 'રાઈ નો પર્વત'

જેવાં નાટકોમાં નાયકના મનમાં ચાલતું આંતરિક ઘર્ષણ વધારે મહત્ત્વનું છે જ્યારે બાહ્ય ઘર્ષણ ગૌણ સ્વરૂપનું છે. નાટકનો આરંભ આ ઘર્ષણના આરંભની સાથે થાય છે અને એનું સમાપન પણ ઘર્ષણના અન્ત સાથે આવી જાય છે.

આ બન્ને છેડાઓની વચ્ચે નાટકની વાર્તાનો રસ બધાય છે અને વધારે તીવ્ર બનતો જાય છે. જેમ જેમ ઘર્ષણ તીવ્ર બનતું જાય છે તેમ તેમ વાર્તાની ગતિ પણ વધતી જાય છે. બે વિરોધી બળોના સંઘર્ષમાંથી ઉદ્‌ભવતી સંકુલતા ધીરે ધીરે વધતી જઈ એવી સ્થિતિએ પહોંચે જયાં વાર્તા એક યા બીજા બળની તરફેણમાં પલટો લે. આ પછી બનાવોની ગતિ ગૌણ અંતરાયો સિવાય ચોક્કસ લક્ષ્ય તરફ જાય છે, જ્યાં ઇષ્ટનો અનિષ્ટ ઉપર અથવા અનિષ્ટનો ઇષ્ટ ઉપર વિજય થાય. આમ પ્રત્યેક નાટકના વસ્તુમાં આપણે કાર્યની ગતિની રેખા વધતે ઓછે અંશે દોરી શકીએ. આપણે શરૂઆતનો કોઈ બનાવ કે બનાવો શોધી કાઢવાના રહે જ્યાંથી ઘર્ષણની શરૂઆત થાય પછી વધતા જતા કાર્યની સાથે ઘર્ષણની તીવ્રતા પણ વધતી જાય છે અને આપણે એવી કક્ષાએ આવીએ જેમાં વાર્તાના પરિણામ વિશે આપણે કશું અનુમાન કરી શકીએ નહિ. ત્યાર પછી પરસ્પરઘર્ષણમાં ઊતરતાં બળો એવી સ્થિતિએ પહોંચે જ્યાં એ બળોમાંથી એક વધારે પ્રબળ બનતાં વિજયનું પ્રસ્થાન આરંભે. પછી નાટકના કાર્યની ગતિ ઓસરતી જઈ પરિણામ તરફ જાય.

શ્રી રામપ્રસાદ બક્ષી 'નાટકનું પ્રાણભૂત તત્ત્વ' નામના એમના એક લેખમાં જણાવે તે પ્રમાણે, "આજનો પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમીમાંસાનો અભ્યાસી કહેશે કે નાટકનું પ્રાણભૂત તત્ત્વ Conflict એટલે સંઘર્ષ છે; પણ સંઘર્ષ એ નાટ્યકૃતિનું અંતિમ લક્ષ્ય સાધવાનું એક અત્યન્ત આવશ્યક એવું, સાધન છે. સંઘર્ષ એ નાટકના વસ્તુના સંવિધાનનું તત્ત્વ છે. આપણા પ્રાચીન નાટ્ય-

શાસ્ત્રકારોએ દર્શાવેલી અર્થપ્રકૃતિઓમા અને કાર્યાવસ્થાઓમા એ તત્ત્વનો સમાવેશ અને સ્વીકાર થયેલો જોઈ શકાય છે. નાટકનો અન્ય ધર્મ છે ભાવસંક્રમણ અને એ ભાવની સહૃદય સામાજિકના હૃદયમા રસરૂપ થતી પરિણુતિ".[૧] આ જ વિચારણાને એમણે અન્યત્ર સોદાહરણ રજૂ કરી છે જેમા તેઓ કહે છે કે, "...સંઘર્ષ એ નાટકનુ પ્રાણભૂત તત્ત્વ નથી; પ્રાણભૂત તત્ત્વ છે રસ, અને સંઘર્ષ એ રસના સમર્પણ માટે જરૂરનું એક સાધન છે એવો આપણા રસકોવિદોનો મત છે. એ સઘર્ષ તત્ત્વનો નાટ્યસંવિધાનમા સ્વીકાર થયો છે. એ તો વસ્તુગૂથણીના પાચ સંધિઓ કલ્પ્યા છે ને જોતા સ્પષ્ટ જણાઈ આવે છે. પ્રત્યેક નાટકના વસ્તુનું કોઈ અંતિમ લક્ષ્ય હોય છે. દા. ત. 'શાકુન્તલ'નુ અંતિમ લક્ષ્ય છે દુષ્યન્ત અને શકુન્તલાનું સુખી દામ્પત્ય. એ લક્ષ્યસિદ્ધિ એટલે પ્રયોજન. એ પ્રયોજનસિદ્ધિનું પ્રથમ બીજ રોપાય, એ બીજ ખીલે, પછી પાછું બીજી કોઈ ઘટનાથી એનું આવરણ થાય, એમાં આવરણ નડે, નાયક એ અંતરાયને દૂર કરવાની વિમાસણમા પડે, સર્વ દિશાથી સર્વ પ્રકારે શકય એવા પ્રયત્ન કરે, અને અન્તરાયને દૂર કરી લક્ષ્ય સાધે, નાટકનું પ્રયોજન સિદ્ધ થાય. આ પ્રકારે સંવિધાનનુ જે પૃથક્કરણ કર્યું છે તેમા સંઘર્ષના તત્ત્વનું મહત્ત્વ પ્રતીત થાય છે."[૨]

શ્રી જયંતિ દલાલ 'સંઘર્ષ' શબ્દની સમજૂતી આપતા લખે છે કે, "આ સંઘર્ષ Conflict, જેને કોક Contrast તુલના, સરસાઈ, Struggle મુકાબલો, Opposition વિરોધ જેવા નામે ઓળખાવવાનો યત્ન કર્યો છે તે વાસ્તવમા તો પાત્રે (માનવીએ) અનુભવેલી ખેંચનું નાટયાત્મક નિરૂપણ છે. આ ખેંચ સમાજ

૧. વાઙ્મયવિમર્શ : પૃ. ૨૬૯.

૨. નાટ્યરસ, પૃ ૯૧.

સાથેની કશમકશ હોય, અન્ય વ્યક્તિ સાથેની તાણખેંચ હોય કે પછી પોતાના દિલમાં જ કામ કરતી બે વિરોધી વૃત્તિઓ વચ્ચેનો જંગ હોય. એમાં વિજયપરાજયનું એટલું મહત્ત્વ નથી. મહત્ત્વ આવા સંજોગોમાં પાત્રને પોતાને શા અને કેવા અનુભવો થાય છે એનું, એના આચારવિચાર પર શું અસર પડે છે, એ કેમ બોલે છે, કેમ ચાલે છે, એનું છે. પાત્ર એમાં ઊઠે છે કે ભાંગે છે એની જ નાટ્યાનુભૂતિ પ્રેક્ષક–વાચકને કરાવવાની હોય છે...આમ સંઘર્ષ લાગણીની, ભાવનાની વસ્તુ છે. આ મથામણ એ જ સાચો સાહિત્ય પદાર્થ...ઘર્ષણ વિના ગતિ નહીં, એવો સાદો ભૌતિકશાસ્ત્રનો નિયમ અહીં વિશેષ વજૂદથી મોજૂદ છે...પણ સાચો સંઘર્ષ હાથ લાગી ગયો હોય પણ એનું નિરૂપણ નબળું એટલે કે બોલચાલની રીતે ઢીલીપોચું હોય તો નાટકને ઘણું સહન કરવું પડે છે... નાટકકારે સંઘર્ષની કર્મભૂમિ પાત્રના અંતરતમ મન લગી પહોંચાડી હશે તો એ સંઘર્ષ વિશેષ પ્રતીતિકર હશે. અને એ જ સહુના હિતની વસ્તુ છે. એક તો સહાનુભૂતિ વિશેષે જગાડી શકાશે અને બીજું પ્રેક્ષકના મન સાથે તાર સાંધવાનું અનુકૂળ બનશે.''[1]

હેમલેટ, મેકબેથ, ઓથેલો, રાઈનો પર્વત, વગેરે નાટ્યકૃતિઓમાં સંઘર્ષ વડે એમના કર્તાએ કેવાં ઉત્તમ પરિણામો સિદ્ધ કર્યાં છે તે જાણીતી વાત છે.

નાટકમાં ભાષા અને સંવાદ :

પ્રો. રા વિ. પાઠક કહે છે કે, " નાટકમાં નિરૂપ્યમાણ જીવન જેટલું દશ્યથી અને બનાવની તેટલું જ, કદાચ તેથી પણ વધારે, ભાષાથી રજૂ કરવાનું કરવાનું હોય છે. એટલે ભાષા તત્કાલ, તત્સ્થાનની જ હોવી જોઈએ. અંગ્રેજી નાટકોમાં પણ નાટકોની ભાષા પાત્રના સ્થાન અને સમાજની ભૂમિકાનો રંગ લે છે. ત્યાં

૧. ''કાચા લાકડાની ને માયા લુગડાની''માંથી.

ભાષાની મુશ્કેલી આવતી નથી કારણકે ત્યાં કંઈક એકબીજાં સ્થાનોની ભાષાનો લોકોને વધારે પરિચય હોય છે અને વધારે તો એ કે ત્યાંના સાહિત્યકારોએ આવા ભાષાભેદોને માટે જોડણી વગેરેના નિયમો પરંપરાથી નક્કી કરેલા છે. આપણે અહીં એવી પરંપરા થઈ નથી." સંવાદકલાના આલેખક નાટ્યકારે શબ્દે શબ્દનું મૂલ્ય પિછાની એને કેવી રીતે પ્રયોજવાનો હોય છે તેને લગતું અંગ્રેજી વિવેચક વૉલ્ટર ઈટનનું મંતવ્ય જાણવા જેવું છે : "You have a painfully small number of words with which to accomplish a large effect, for events must in general be large on the stage, therefore every word must count."

પ્રો. કે. એસ. રામમૂર્તિ કહે છે તેમ, "Language is one of the next important factor which demands the attention of the dramatist. In writing the conversations his knowledge of human nature and his vivid observation of human thoughts and emotions are called into greater play. Here as he cannot use, at any rate, ordinary language, he must be capable of commanding 'effective words' which means that he must evolve for himself such a style as will give the double impresssion of his own individuality and that of the person who utters the words."

વસ્તુ આપણને કાર્ય કરતાં મનુષ્યો દર્શાવી તેમની વિશાળ લાક્ષણિકતાઓ જણાવે છે. આ સ્પષ્ટ કરવાને માટે એની રેખાઓ બહુ સ્પષ્ટ હોવી જોઈએ, એના કાર્યમાં ગતિ આવવી જોઈએ અને મહત્ત્વના પ્રસંગો એટલા સ્પષ્ટ અને લાક્ષણિક હોવા જ જેથી આપણે તેના અર્થ અને રહસ્ય વિશે કશી ભૂલમાં ન

સ્વગતોક્તિને યોગ્ય માને છે કારણ ઘણીવાર કોઈ એક પાત્રને પોતાની યોજનાઓ, હેતુઓ અને વિચારો પ્રેક્ષકોને જણાવવાં હોય અને બીજાં પાત્રોને છૂપાં રાખવાં હોય ત્યારે સ્વગતોક્તિ સિવાય એની પાસે બીજું સાધન હોતું નથી. ઘણીવાર બીજાં પાત્રોની રંગભૂમિ ઉપરની હાજરીમાં એક પાત્ર સ્વગતોક્તિ કરતું હોય ત્યારે તે બેહૂદું લાગે છે. માત્ર પ્રેક્ષકોને જ વિશ્વાસમાં લેવા આ પ્રકારની સ્વગતોક્તિ પ્રયોજવામાં આવે ત્યારે જ તે ઉચિત બને છે. એવી જ રીતે પ્રેક્ષકોને અમુક વસ્તુની જાણ હોય અને તે વસ્તુ જો સ્વગતોક્તિ દ્વારા રજૂ કરવામાં આવે તો પણ તે અનુચિત છે. પણ જ્યારે પાત્ર પોતાના મન સાથે દલીલો કરે, પોતાની યોજનાઓનો વિચાર કરે ત્યારે તે મોટેથી વિચાર કરે છે એમ માનવું જોઈએ. પ્રેક્ષકોની ઉપસ્થિતિ એને મન નથી અને નાટકકારને આ બધાથી પ્રેક્ષકોને પરિચિત કરવા છે એટલે આ તરકીબનો આશ્રય લીધા વિના એનો છૂટકો નથી.

આજનું વિવેચન આ સ્વગતોક્તિને કૃત્રિમ અને બિનનાટ્યાત્મક ગણે છે. એ પદ્ધતિને એક જુનવાણી પદ્ધતિ તરીકે ઓળખાવવામાં આવે છે. જે વસ્તુ સંવાદથી રજૂ કરી શકાય તે વસ્તુ સ્વગતોક્તિથી કદાપિ રજૂ નહિ કરવી એવો અભિપ્રાય હવે દૃઢ થતો જાય છે. અત્યારનાં નાટકો વધારે ને વધારે પ્રમાણમાં માનસલક્ષી રહસ્યોથી ભરપૂર બનતાં જાય છે ત્યારે સ્વગતોક્તિ અને સ્વગતભાષણ સંપૂર્ણપણે અદૃશ્ય થઈ ગયાં છે એ આપણી નાટ્યકલામાં આવેલા પરિવર્તનનું સૂચક ગણાય.

શ્રી જયંતિ દલાલ સ્વ. (સ્વગતની) સમજૂતી આપતાં લખે છે કે, છપાયેલ નાટકમાં પ્ર. (પ્રકાશના) વિરોધમાં નોંધાતી સંજ્ઞા (સ્વગતનાં) કેટલાંય દેશીવિદેશી આર્વતનો–વિર્વતનો છે. આત્મગત, પવારિત, જનાન્તિકે, આ ઃ એ સંસ્કૃત

પ્રણાલિકાની રૂઢ થયેલી સંવાદયુક્તિઓ તો સોલીલોકવી, એસાઈડ, મોનોલોગ, મોનોડ્રામા અને જરા આગળ વધીએ તો પ્રોલોગ અને કોરસને પણ આ જ પેટા પ્રકારની અંતર્ગત ગણવા પડે. આ યુક્તિનો નાટકકાર નીચેની વિવિધ રીતે ઉપયોગ કરે છે એવુ શ્રી. જયંતિ દલાલ જણાવે છે.

(૧) નાટક કે ચાલુ પ્રસંગ કે પોતાના કે પારકા પાત્ર વિષે માહિતી આપવામા.

(૨) પોતાનું કે બીજાનુ એકાંગી દર્શન કરાવવામા.

(૩) પોતાનો પ્રતિભાવ કે બીજાના પ્રતિભાવ પ્રત્યેનો પોતાનો પ્રતિભાવ પ્રગટ કરવામા.

(૪) પોતાના મનમા ચાલતી જાદવાસ્થળીને બની શકે તેટલી તટસ્થતા જાળવીને વ્યક્ત કરવામા.

(૫) જાત સાથેનો સંવાદ બતાવવામાં.

(૬) પોતાના જ વિભક્ત વ્યક્તિત્વનું દર્શન કરાવવામાં એટલે કે પોતાના જ છાયાપુરુષનુ પાત્રાલેખન કરવામાં.

(૭) નાટકકારે નાટ્યરીતિ અંગેના પોતાના પર થયેલા આક્ષેપોનો જવાબ આપવામા.

રેડિયો નાટકમા Narratorની જે કામગીરી છે તેનો પણ આ જ વિભાગમા સમાવેશ કરવાનું શ્રી. દલાલ સૂચવે છે તે મુદ્દો ચર્ચાસ્પદ છે. "સ્વગતોક્તિમા નાટકકાર ઘણીવાર કથાવસ્તુથી આગલી પાછલી માહિતી પીરસી દેતો હોય છે. આ માહિતી પાત્ર પોતાના વિશે કે અન્ય પાત્રને વિશે આપે છે, તો કવચિત્ એ એ માહિતી નાટકના વસ્તુને લગતી પણ હોય છે. સ્થળભેદ દર્શાવવા પણ તેનો ઉપયોગ થાય છે. આગળ જ્યાં કાર્ય મૂકી દીધુ હોય અને નવું જ્યાથી શરૂ થતુ હોય એ બે બિંદુ વચ્ચે

સેતુ બાંધવા અને પ્રેક્ષકને એથી વાકેફ કરવા પણ આ રીત અજમાવાય છે. સ્વગતોક્તિનો બીજો ઉપયોગ તે પાત્રની વિમાસણ કે એનો માનસિક સંઘર્ષ નિરૂપવાનો છે. આ વિમાસણ ઓછામાં ઓછાં બે રૂપ તો લઈ શકે છે. બન્ને તત્ત્વતઃ વિભિન્ન નથી. એક રૂપ તે પોતાની સાથેની બાંધછોડનું deliberationનું. બીજું રૂપ તે વેદનાની વાચાનું પોતાને પોતાની જાતથી અળગી પાડીને પાત્ર બોલે." શ્રી. જયંતી દલાલ.

'The Art of the Drama' નામના પુસ્તકમાં એના લેખકો મિલેટ અને બેન્ટલી લખે છે કે, "The soliloquy is a dramatic device for the revelation of character to which more serious attention must be given. Logically and practically, it is a speaking aloud of the character's feelings and ideas, an objectification of intimate and personal psychological material......It is the directest, the most unhampered method of placing the audience in immediate rapport with the character's opinion of himself and others, his interpretation of the preceding action and his intention with regard to future action. It brings us as close to the heart of a character as it is possible for the dramatist to get."*

Classical tragedy માં સોલીલોક્વીની આ યુક્તિ કયા ઉદ્દેશથી ઉપયોગમાં લેવાતી તેને માટે એ જ લેખકો લખે છે કે,

"The soliloquy in classical tragedy was frequently used at the beginning of a piece as a prologue to refresh the memories of the audience as to the circumstances of the story to be revealed, to indicate, sometimes

*P. 211.

with considerable distinctness, the lines of the ensuing action, and to establish a mood and tone" †

શેક્સપિયરે પોતાના કરુણપર્યવસાયી નાટકોના પ્રધાન સ્ત્રી-પુરુષ પાત્રોના આંતરવ્યક્તિત્વોને સ્ફુટ કર્યાં છે એમા આ સ્વગતોક્તિનો કેટલો ફાળો છે તે બતાવવા માટે ખાસ પ્રયત્ન કરવો પડે તેમ નથી. પાત્રોના માનસપ્રદેશમા ચાલતા આંતરસંઘર્ષનો આલેખ દોરી આપવામા, હેમલેટના ચિત્તમા જાગૃત થાય છે તેવી સમૂઢચેતનાનું ચિત્ર પ્રત્યક્ષ કરાવવામા, પાપી પાત્રના પ્રાયશ્ચિત કરતા હૃદયની આર્તતા ચીતરવામા આ યુક્તિ ઘણી કામયાબ નીવડે છે.

સ્વગતોક્તિને પાશ્ચાત્ય વિવેચકોએ બે ત્રણ વિભાગોમા વહેંચીને પણ વિચાર કર્યો છે. એમાની એક તે Expository બીજી તે Structural અને ત્રીજી તે Introspective. પ્રથમ પ્રકારનો હેતુ માત્ર થોડીક માહિતી આપી છૂટવાનો છે, બીજાનો હેતુ કાર્યપૂર્તિમા મદદરૂપ થવાનો ગણાય છે અને ત્રીજી, કે જે ઉત્કૃષ્ટ કોટિની યુક્તિ છે તે પાત્રના આંતરમનનો ચિતાર આપવામા ખૂબ મદદકર્તા નીવડે છે. શેક્સ્પિયરના કરુણાન્ત નાટકોમા ત્રણે પ્રકારે સ્વગતોક્તિ કામ કરે છે. પણ છેલ્લા પ્રકારમા તો શેક્સ્પિયર અપૂર્વ રીતે સફળ થયો હોવાનું દેખાય છે. આધુનિક નાટકો વાસ્તવઆગ્રહી બનતા જાય છે તેથી જીવનમા અસ્વાભાવિક લાગે તેવી આ સંવાદયુક્તિને આજનો નાટકકાર નાટકમા પ્રયોજવાનો બહુ ઉમળકો ન બતાવે એ દેખીતું છે પણ શેક્સ્પિયરના જમાનામા ઇંગ્લૅંડમા અને રાઈનો પર્વત, કાન્તા, પ્રતાપ, વગેરે નાટકોના જમાનામા ગુજરાતી નાટકો આ યુક્તિને મબલખ પ્રમાણમા યોજતા. શ્રી. ગ. વિ. પાઠક કહે છે કે સંસ્કૃત નાટકમા બહુ લાંબી ઉક્તિઓ આવતી નથી પણ ઉત્તરરામચરિતમા એક સ્થળે અને

† P 211, 212.

વિશેષે કરીને મુદ્રારાક્ષસમાં લાંબી સ્વગતોક્તિઓ મળે છે. આધુનિક નાટકોમાં પણ કોઈ કોઈમા જે સ્વગતોક્તિઓ આવે છે તેની ઉપર સંસ્કૃત અને શેક્સ્પિયરની અસર તો દેખાઈ જ આવે છે. પંડિત યુગના બધા જ નાયકો સ્વગતકથનમાં ખૂબ રાચે છે. સરસ્વતીચંદ્ર, રાઈ, પ્રતાપ, શાહાનશાહ અકબરશાહનો અકબર, વગેરે પાનાંનાં પાનાં ભરીને એકલા જ બોલ્યા કરે છે. આ દીર્ઘતા કંટાળાજનક નીવડે છે એ પણ સાચું છે. હેમલેટમાં હેમલેટની વિખ્યાત સ્વગતોક્તિઓ છે તેને વિશેનો પાશ્ચાત્ય વિવેચકોનો મત જોઈએ. તેઓ લખે છે :

The soliloquy beginning "To be or not to be" debates the pressing problem of suicide; the soliloquy occasioned by Hamlet's catching the king at prayer debates whether or not it will serve his purpose to murder the king under such circumstances. In other situations, the soliloquy is a means of selfanalysis, selfestimation, or reproach, which adds immeasuraby to our knowledge of Hamlet's complex nature." §

નાટકમાં જુદી જુદી સન્ધિઓ :

સંસ્કૃત નાટ્યવિવેચનમાં જેમ મુખ, પ્રતિમુખ, ગર્ભ, વિમર્શ અને નિર્વહણની સન્ધિઓ આવે છે તેમ પરંપરાગત અંગ્રેજી વિવેચનમાં નાટકના બંધારણની જુદી જુદી સન્ધિઓ પાડવામાં આવે છે. આ પાંચ સન્ધિઓ કેટલીકવાર પાંચ અંકોમાં આવે છે એમ કેટલાક વિવેચકો માને છે પણ પાંચ અંકોમાં જ એ બધું આવવું જોઈએ એવો કોઈ નિયમ નથી. વસ્તુની કક્ષા પ્રમાણે અંકો વહેંચાવા જોઈએ એવો કોઈ અનિવાર્ય નિયમ નથી. આધુનિક નાટકોમાં ત્રણ અંકો અથવા તો ચાર અંકો આવે છે

§ The Art of the drama : P. 212.

અને આ ત્રણ કે ચાર અંકોમા નાટકની આ પાચ સન્ધિઓને સમાવી લેવામા આવે છે, અને હવે જ્યારે એકાંકી નાટકો લખાતા થયા છે ત્યારે અંકવાર આ કક્ષાઓની રજૂઆતનો કોઈ પ્રશ્ન જ નથી. કારણ એકાંકીમા પણ તેના સ્વરૂપને અનુરૂપ જુદી જુદી કક્ષાઓ આવવાની. આપણે અહી એ પણ ધ્યાનમા રાખવાનું છે કે નાટકની આ પ્રમાણેની વહેંચણી પરંપરાગત વિવેચનમા રૂઢ થયેલી છે અને તે દૃષ્ટિએ જ અવલોકવાની છે. કારણ બધા જ નાટકોમા કક્ષાનું સ્પષ્ટ સીમાંકન કરવું મુશ્કેલ બને છે.

નાટકમા સંધિઓ વિશે વિચાર કરતા શ્રી રામનારાયણ પાઠકે લખ્યું છે કે, "મુખસંધિમા બીજનિક્ષેપ થાય છે. અને પ્રતિમુખમા એ બીજના અંકુરો ક્યાંક દેખાય અને ક્યાંક ન દેખાય એવી રીતે આવે છે. આમા બિંદુ અને પ્રયત્ન આવે છે. ગર્ભસંધિમા દેખાઈ દેખાઈ અદૃશ્ય થયેલા અંકુરો પાછા શોધી શોધીને આગળ વિકસાવાય છે અને ત્યા પ્રાપ્ત્યાશા થાય છે. તે પછી વિમર્શ સંધિમા કોઈ આફતથી અથવા એવા કારણથી ઘડીભર ફળ આવશે કે નહી આવે એવો વિમર્શ કે શંકા થાય અને તે પછી નિર્વહણ સંધિમા બીજમાંથી નીકળેલા છૂટાછવાયા અંકુરોને યથાયોગ્ય એક જ પ્રયોજનમા ભેગા કરી સફળ કરવામા આવે છે"[1] 'ધ્વન્યાલોક'કારે સંધિના સંદર્ભમા જે વિવેકની અપેક્ષા સર્જક પાસે રાખી છે તે નોંધપાત્ર છે તેઓ લખે છે કે, સંધિની (અને સંધિના અંગોની) ઘટના સર્જકે માત્ર રસાભિવ્યક્તિની અપેક્ષાએ કરવી, કેવળ શાસ્ત્રના નિયમ અનુસાર રચના કરવાના ઉદ્દેશથી નહી. શાસ્ત્રે ઉપદેશેલા નિયમનું અનુવર્તન કરવાના આગ્રહમા રસસિદ્ધિ પ્રત્યે દુર્લક્ષ રહે ને ઉચિત નથી

---

1 બુદ્ધિપ્રકાશ : પુ. ૧૧૧, પૃ. ૨૩૧, ૨૩૨

ઉદ્ઘાટન :

નાટકની પ્રથમ કક્ષા એનો આરંભ છે, જેને ઉદ્ઘાટન (Exposition) એવું નામ આપવામાં આવે છે. એનો હેતુ ભાવકને નાટકના વસ્તુપ્રવેશમાં આવશ્યક એટલી માહિતી આપવાનો છે. નાટકની શરૂઆતમાં ભાવક કેટલાંક પાત્રોને જુએ છે જેના સંબંધ વિશે, ભાવિ વિશે એને કશો ખ્યાલ નથી પણ એ બધાં વિશે એને જાણવાની ઘણી જરૂર છે. નાટકની શરૂઆતનાં દશ્યો આ બધી માહિતી આપનારાં હોય છે. શરૂઆતનાં આ દશ્યો જ નાટકકારની ખરી કસોટી કરનારાં હોય છે. એની વાર્તા સાદી હોય તો પણ એને ઘણી મુશ્કેલી નડે અને જો વધારે સંકુલ હોય તો તો એ મુશ્કેલી ઓર વધે. નવલકથાકારને તો સીધા કથનનો લાભ છે પણ નાટકકારને એ નથી એટલે એની મુશ્કેલી મોટી છે.

આ મુશ્કેલી નિવારવા નાટકકાર પોતાનાં પાત્રો પાસે ચોક્કસ ઉક્તિઓ ઉચ્ચારાવે છે. પણ આ તરકીબ ઓછામાં ઓછી નાટ્યાત્મક છે. જૂનાં નાટકોમાં નાટકના વસ્તુને સમજાવતું કથન પદ્યમાં મૂકવામાં આવેલું જણાય છે, સંસ્કૃત નાટકોમાં આરંભમા આપણે સૂત્રધાર અને નટીઓના સંવાદ દ્વારા નાટકના વસ્તુનો અને આવનારાં પાત્રોનો પરિચય અપાતો જોઈએ છીએ. આધુનિક રંગભૂમિ ઉપર આ બધું પ્રતિષ્ઠા પામતું નથી. આજનો નાટકકાર આખી વસ્તુને સંવાદમાં સમાવી લેવાનો પ્રયત્ન કરે છે. કેટલીકવાર પાત્રના મનમાં ભૂતકાળનાં સંસ્મરણો જાગે અને તે સ્વગતોક્તિ દ્વારા વ્યક્ત કરી નાટકનું વસ્તુ સમજાવે. પરંતુ શરૂઆતમાં જ આવતી સ્વગતોક્તિ તરફ પ્રેક્ષકોનુ ધ્યાન જાય નહિ એટલે આ રીત પણ બહુ સફળ નહિ થાય. માટે જ નાટકકારે આ પ્રવેશનું ખંડકોમાં વિભાજન કરી તેને સંવાદનું સ્વરૂપ આપવું જોઈએ.

આમ આ વસ્તુપ્રવેશ નાટકકારની કલાની કસોટી કરી તેનામા કેટલી શક્તિ રહેલી છે તેનું દર્શન કરાવે છે. અદ્યતન નાટકોમાં ફર્નિચર સાફ કરતા નોકર પાસે પોતાના શેઠ–શેઠાણી અને અન્ય પાત્રોનો પરિચય અપાવવાની રીત ઘણી પ્રચાર પામી છે. શેક્સપિયર પોતાના નાટકોમા બહારગામથી આવતા માણસોનો ભેટો સ્થાનિક મનુષ્યો સાથે કરાવી તેમના વાર્તાલાપ દ્વારા વસ્તુનો પરિચય આપતો. આવી ઉક્તિઓ પ્રેક્ષકોને ગમે કે ન ગમે તો પણ સાંભળવી પડતી કારણ એ સમજાય તો જ નાટકનુ વસ્તુ સમજાય. માટે જ આવા સંવાદની કૃત્રિમતા જેટલી બને તેટલી ટાળવામા જ નાટકકારની કલા રહેલી છે.

સારું ઉદ્દઘાટન સ્વાભાવિક કહી શકાય એવા સંવાદથી થવું જોઈએ એટલું જ નહિ પણ એ સંવાદ મહત્ત્વનો હોવો જોઈએ અને એનાથી કાર્યનો આરંભ પણ થઈ જવો જોઈએ. આ રીતે સંવાદ નાટકના શરીરમા અવિભાજ્ય અવયવ બની જશે આપણું કુતૂહલ, પાત્રો અને તેમના કાર્યો વગેરેથી જાગૃત થાય અને તેમના સંવાદ દ્વારા નાટકના વસ્તુમા પ્રવેશ મેળવી લઈએ. એમા નાટકને સમજવામાં જરૂરી એટલી બધી માહિતી આવી જવી જોઈએ. એમ કરવામાં કેટલીક યુક્તિઓને અનિવાર્ય તરીકે સ્વીકારી લેવી પડે. નાટકનું આ ઉદ્દઘાટન સ્પષ્ટ હોવુ જોઈએ, બને એટલું ટૂંકુ અને સ્વાભાવિક હોવું જોઈએ અને વસ્તુના પ્રારંભિક કાર્ય સાથે સંકળાયેલું હોવું જોઈએ.

નાટકના કાર્યનો આરંભ એના ઉદ્દઘાટનની સાથે જ લગભગ થાય છે. પહેલા દશ્યના અંત સાથે જ આપણે એવા બનાવ ઉપર આવીએ છીએ જે નાટકના કાર્યનો આરંભ કરી દે છે સુસંગતતા અને સ્પષ્ટતા આ કક્ષાએ આવવાં જોઈએ. પાત્રો અને સંજોગો નક્કી થયા પછી પ્રત્યેક કાર્ય આગલા બનાવના

પરિણામરૂપ થવું જોઈએ. નાટકની ગતિ ગમે તેટલી રસપ્રદ છતાં બિનજરૂરી વીગતોથી અવરોધાવી જોઈએ નહિ. હેતુપ્રધાન નાટકોમાનો હેતુ સ્પષ્ટ થવો જોઈએ. નાટકના વિકાસક્રમમાં પ્રત્યેક પ્રવેશનું મહત્ત્વ હોવું જોઈએ. આ પ્રવેશો નાટકના વસ્તુમાં વિકાસ સાધે અથવા પાત્રો વિશેના આપણા જ્ઞાનમાં વધારો કરે અથવા એ બન્ને કાર્યો કરે. આ પ્રવેશોનું મહત્ત્વ, એમાં થતું કાર્ય, એ દરમ્યાન પાત્રોએ ઉચ્ચારેલી વાણી વગેરેનો અભ્યાસ કરીને જ આપણે નાટકકારની વસ્તુસંકલનાનું મૂલ્યાંકન કરી શકીએ. આ ભાગો ઉપર આપણું ધ્યાન કેન્દ્રિત થતાં નાટકની પ્રત્યેક વીગતનું રહસ્ય સમજાય. આ માટે નાટકકારે જે જે યુક્તિઓ રચવી પડે તે બધી સ્વાભાવિક લાગવી જોઈએ. જો એમાં સ્વાભાવિકતા ન હોય અને તરકીબનો ભાસ થાય તો એટલી નાટકકારની કલાની ખામી ગણાય.

સામાન્ય રીતે એવો નિયમ બાંધી શકાય કે જે બળો પરાકાષ્ઠાની કક્ષાએ પ્રાધાન્ય મેળવવાનાં હોય તે નાટકની શરૂઆતમાં જ દર્શાવવાં જોઈએ. જો સંઘર્ષ બે પાત્રો વચ્ચે હોય, અથવા પાત્રના મનની બે વૃત્તિઓ વચ્ચે હોય અને જેને અનુરૂપ નાટકના પાછલા ભાગમાં કાર્ય નિરૂપાવાનું હોય તો તેનો પાયો નાટકની શરૂઆતમાં જ નંખાવો જોઈએ. પ્રેક્ષકને તૈયાર કર્યા વિના કોઈ નવું કાર્ય, કે તદ્દન નવું પાત્ર કે કોઈ સૂચન આપ્યા વિના નવો હેતુ કે નવાં બળોને પાછળથી પ્રવેશાવવાં એ કેટલાક વિશિષ્ટ સંજોગોના અપવાદ સિવાય નાટ્યકલામાં ક્ષતિકર ગણાય.

પરાકાષ્ઠા :

બે વિરોધી બળોના સંઘર્ષને નિરૂપતી વાર્તા અચોક્કસ સમય સુધી લંબાવી નહિ શકાતી હોવાથી નાટકમાં એવી સ્થિતિ ઊભી કરવી પડે જ્યાં બેમાંથી એક બળ વધારે મજબૂત બને અને વાર્તા પલટો લે. અહીં ઘર્ષણ એની ચરમ સીમાએ પહોંચે અને

પ્રેક્ષકોની જિજ્ઞાસા અને રસ પણ તીવ્રતમ બને. આને નાટકમા પરાકાષ્ઠા કહેવામાં આવે છે પરાકાષ્ઠાનો મૂળભૂત નિયમ એ છે કે જે કંઈ પરિણમે તે આગળ બની ગયેલા બનાવોનું સ્વાભાવિક અને સુસંગત પરિણામ હોવુ જોઈએ. અસ્તિત્વ ધરાવતી પરિસ્થિતિ અને પાત્રોના સંદર્ભમા એ સમજાવી શકાવુ જોઈએ. નાટકના કાર્યનો જે આખો માર્ગ નિયત થયેલો હોય તે આ પરિણામને માટે જ થયેલો હોવો જોઈએ. બહારથી લાદવામા આવેલુ છે એવો ભાસ નહિ થવો જોઈએ. આટલો નિયમ પળાયો એટલે એની નિરૂપણપદ્ધતિમા સ્વાભાવિક રીતે જ વૈવિધ્ય આવવાનુ. અત્યારના નાટકકારોનુ વલણ પરાકાષ્ઠાને બને એટલી થભાવવાનું છે જ્યારે જૂના નાટકકારો પરાકાષ્ઠાને નાટકની મધ્યમા મૂકતા.

ઓસરતું કાર્ય :

પરાકાષ્ઠા આવી જતા આપણે સમેટાતા નાટકના કાર્ય ઉપર આવીએ છીએ. અહી વસ્તુની સંકુલતા ઉકલતી જાય છે અને એ ઉકેલનો આધાર નાટક સુખાન્ત છે કે દુઃખાન્ત એના ઉપર અવલબે છે. સુખાન્ત નાટકમા નાયકનાયિકાના હેતુ પૂરા પાડવામા ઊભી થયેલી મુશ્કેલીઓ, ગેરસમજ આદિ ધીરેધીરે દૂર થતા જાય છે. એનાથી ઊલટું દુઃખાન્ત નાટકમા અનિષ્ટને રોકી રાખતા બળો દૂર થઈ જાય છે અને અનિષ્ટ બહુ પ્રબળતાથી ફેલાય છે. અહી જે કંઈ રહે છે તે પરાકાષ્ઠાના પરિણામરૂપ જ રહે છે. આ કક્ષાએ આરંભના રસ કરતાં આપણો રસ કંઈ જુદા જ પ્રકારનો હોય છે. આરંભમા પરિણામ વિશે આપણા મનમા જિજ્ઞાસા જાગૃત થયેલી હોય છે. એ કુતૂહલ શમી જતા ધારેલું પરિણામ લાવવામા નાટકકારની કલાનો માર્ગ ગ્રહણ કરી આપણે પાત્રો સાથે સમભાવ કેળવી તેમની વાર્તાના અંત તઃ જઈએ છીએ.

અહીં બીજા જ પ્રકારની મુશ્કેલી ઊભી થાય છે. પરિણામ તરફ એકવાર વાર્તાની ગતિ થયા પછી પ્રેક્ષકોનો રસ કેવી રીતે જીવંત રાખવો એ નાટકકારને માટે એક મોટો કોયડો બને છે. આથી જ આધુનિક નાટકકારો પરાકાષ્ઠાને બને એટલી લંબાવે છે. સારા નાટકકારનાં નાટકોમાં પરિણામની આગાહી થયા છતાં રસ છેક છેવટ સુધી ઉત્કટતાથી જળવાઈ રહે છે. કેટલીકવાર નાટકકાર અમુક પ્રકારના બનાવો ઊભા કરી સમેટાતા કાર્યને થંભાવી રાખી થોડોવખત પૂરતી અચોક્કસતા ને જિજ્ઞાસા જાગૃત કરે છે. સુખાન્ત નાટકોમાં અણધારી મુશ્કેલીઓ ઊભી કરી નાયક–નાયિકાના સુખદ ભાવિને અમુક વખત પૂરતું રોકી રાખે છે. કરુણાન્ત નાટકોમાં નાયકને કરુણતામાંથી બચાવવા માટે એકાદ માર્ગ હજી ઊઘડશે એવું દર્શાવી જિજ્ઞાસા જાગૃત કરવામાં આવે છે. કરુણાન્ત નાટકમાં આ તરકીબ કેવળ જિજ્ઞાસા જ જાગૃત નથી કરતી પણ કરુણતાને વધારે ઘેરી પણ બનાવે છે.

સમાપન :

આ બધાને અંતે આપણે નાટકના પરિણામ ઉપર આવીએ છીએ જ્યાં આપણી કલ્પના વિરામ પામે છે. આધુનિક નાટકોમાં આધુનિક નવલકથાઓની માફક કશું પરિણમતું નથી. આવા અંતનો બચાવ વાસ્તવવાદના આગ્રહીઓ એ રીને કરે છે કે નાટક જીવનને વફાદાર હોવું જોઈએ અને જેમ જીવનમાં કોઈપણ પ્રવૃત્તિમાં અન્ત જેવું કશું હોતું નથી તેમ નાટકમાં પણ હોઈ શકે નહિ કારણ પ્રત્યેક પરિસ્થિતિ નવી પ્રવૃત્તિનાં બીજ ધરાવે છે. આની સામે એવી દલીલ થઈ શકે કે નાટકકાર જીવનમાંથી ચોક્કસ બનાવોની હારમાળા જ પસંદ કરે છે જેના આદિ અને અન્ત નિયત થયેલા હોય છે. પરંતુ આ બધી ચર્ચા કેવળ સૈદ્ધાન્તિક છે. પ્રેક્ષકની દષ્ટિએ તો વાર્તાનુ પરિણામ આવવું જોઈએ જેમાં

કરુણાન્ત અને સુખાન્ત નાટકો :

પરિણામને અનુલક્ષીને નાટકના સુખાન્ત અને કરુણાન્ત એવા બે ભાગ પાડવામાં આવે છે. કેટલાક વિવેચકો એવો અભિપ્રાય દર્શાવે છે કે કરુણાન્ત કૃતિ લાગણીને સ્પર્શે છે અને સુખાન્ત કૃતિ બુદ્ધિને સ્પર્શે છે. સુખાન્ત નાટકોમાં વિચારપૂર્ણ હાસ્યનું નિરૂપણ થતું દેખાય છે અને જીવનના અનુભવોને બુદ્ધિની કસોટીએ કસવામાં આવે છે. સહજ બુદ્ધિની કસોટીએ કસતાં જે ઊણું દેખાય છે તે આ હાસ્યનો ભોગ બને છે. માનવસ્વભાવની બધા પ્રકારની નિર્બળતા, દંભ, આત્મવંચના ઉઘાડાં પાડી હાસ્ય નિપજાવવામાં આવે છે. આમ બુદ્ધિને સ્પર્શતાં સુખાન્ત નાટકો વધતેઓછે અંશે કટાક્ષપ્રધાન હોય છે. પરંતુ આવાં નાટકો તો સુખાન્ત નાટકોનો એક પ્રકાર જ બને છે. એવાં બીજાં ઘણાં સુખાન્ત નાટકો હોય છે જેમાં કેવળ બુદ્ધિનો જ નહિ પણ લાગણીનો પણ આવિષ્કાર થતો જોવામાં આવે છે. એટલે કરુણાન્ત નાટકો લાગણીને સ્પર્શે છે અને સુખાન્ત નાટકો બુદ્ધિને સ્પર્શે છે એવી જે વ્યાખ્યા આપવામાં આવે છે તે ખોટી છે. સારાં સુખાન્ત નાટકોમાં સ્થૂળ હાસ્ય કરતાં જીવનની ગંભીર બાજુઓની પણ ચર્ચા થાય છે.

સુખાન્ત અને કૌતુકરાગી નાટકો પોતાની એક આગવી દુનિયા સર્જે છે જેનું નિયમન એના પોતાના કાયદાઓ દ્વારા થાય છે. વાસ્તવિક દુનિયાના નહિ. આ દુનિયાનો પોતાનો જ રસ અને આનંદ હોય છે. એમાં વાસ્તવવાદનાં બધાં જ માપોને ઊંચાં મૂકી દેવાં પડે છે. સુખાન્ત નાટકો એક પ્રકારની લાગણી જન્માવે છે, દુઃખાન્ત નાટકો બીજા પ્રકારની. આ અસર માનસિક છે. એ કેવી રીતે ઉદ્દભવે છે એ વિચારવાનું કામ સાહિત્યિક વિવેચનનું નથી. સાહિત્યિક વિવેચન તો એ પરિણામો વિશે જ વિચાર કરવા બંધાયેલું છે. કેવળ નાટકનું પરિણામ સુખદ હોય કે દુઃખદ હોય

ને ઉપરથી આ ભેદો પડતા નથી. એમા આવતા સુખ અને દુઃખના ભાવોથી પણ એ ભેદ પડતો નથી. એનાથી પણ એ ભેદ વધારે ઊંડો છે. સુખાન્ત નાટકો ઐહિક મૂલ્યો સાથે વધારે સંબંધ ધરાવે છે, કરુણાન્ત નાટકો સનાતન મૂલ્યો સાથે. સુખાન્ત નાટકો વ્યક્તિ અને સમાજ તેમજ સમાજ અને વ્યક્તિ વચ્ચેના સંબંધોની ચર્ચા કરે છે અને એના અંતિમ માપો હંમેશા સામાજિક હોય છે એમા જીવનમા દેખાતી અસંગતતા, કઢંગાપણુ, વિષમતા વગેરે રજૂ કરી અતિશયોક્તિનો આશ્રય લઈ હાસ્ય ઉત્પન્ન કરવામા આવે છે. એમાથી ઉદ્દભવતા નિર્ણયોને અનુલક્ષીને સામાન્ય જીવન જીવવાનુ રહે છે અને એ નિર્ણયો આ દુનિયાના, સંવેદનોના અને નીતિ વિશેના હોય છે. એમા કોઈ અમૂર્ત ન્યાય કે ભાવિની લીલા વિશે ચર્ચા કરવામા આવતી નથી.

આવા નાટકોમા લાગણીની ઉત્કટતા હળવાશમા પરિણમે છે, રાહતનો અનુભવ થાય છે અને કમનસીબીમાથી શાતિમા નિષ્ક્રમણ થાય છે, એટલે જ સુખાન્ત નાટકોને હાસ્ય સાથે સાંકળવામાં આવે છે. હાસ્ય એ સામાજિક તત્ત્વ છે અને માનસશાસ્ત્રીઓ કહે છે કે હાસ્ય રાહત પ્રેરનારુ એક મોટામા મોટું સાધન છે. હાસ્ય આવી રાહતને માટે એક માર્ગ પૂરો પાડે છે જે વાસ્તવિક જીવનમા પૂરો પાડી શકાતો નથી. કલાકૃતિમા અમુક કાર્યો ને લક્ષણો પ્રત્યે તેમના પરિણામના ભય વિના હસી શકાય છે, જે વાસ્તવિક જીવનમા કરી શકાતુ નથી. પ્રત્યક્ષ જીવનમાં જેને આપણે હસી ન શકીએ તેને નાટકમા હસી શકીએ છીએ.

પરંતુ હાસ્ય એ સુખાન્ત નાટકો માટે અનિવાર્ય નથી. હાસ્ય વિના પણ આપણે મનગમતો સમાધાનકારક ઉકેલ લાવી શકીએ છીએ. એટલે ઘણાં સારા સુખાન્ત નાટકોના અન્ત ભાગે જ આપણને હસાવતા હોય છે એમાં જાતજાતના ભાવોનો અનુભ

કરાવાય. અને સુખાન્ત નાટકોના વ્યક્તિત્વની એક એવી તરેહ છે કે એના સર્જકોના વ્યક્તિત્વની જેટલી ભિન્નતા તેટલા નાટકોમાં આવતા ભાવોની પણ ભિન્નતા. એની અસર સાદી હોય કે પછી સંકુલ હોય, છતાં અનિવાર્ય રીતે તે આપણી બુદ્ધિ અને લાગણીના તંત્રમાં રાહત અને સમાધાન પ્રેરનારી હોય છે. આપણે એના સમાપનમાં આપણી ઈચ્છાને પરિપૂર્ણતા પામતી જોઈએ છીએ. આપણે બુદ્ધિશાળી અને સમભાવશીલ હોઈએ તો આપણે મૂર્ખાઓની ઠેકડીને માણીએ છીએ, લાયક અને સારાઓની મુશ્કેલીના નિવારણમાં રાહત અનુભવીએ છીએ. આવા નાટકનું સમાપન જીવન તરફ સુસંગત અને સ્થિર દૃષ્ટિબિન્દુ રાખતાં શીખવે છે. જીવન વિશેની આપણી સમજણ વધારે સ્પષ્ટ બને છે. જો એ આપણને આવા ભાવમાં ન મૂકે અને આપણી ઉશ્કેરાયેલી લાગણીઓનું સમાધાન ન કરે તો સુખાન્ત નાટક તરીકે એ નિષ્ફળ ગયું છે એમ કહેવાય. 'મરચન્ટ ઑફ વેનિસ'માં શાયલોકનો આણવામાં આવેલો અન્ત ભાગ્યે જ આજના પ્રેક્ષકોને સમાધાન-કારક લાગે.

કરુણ નાટકો જીવનની વધારે ઊંડી લાગણીઓનું નિરૂપણ કરી વ્યાપક અસર કરનારાં હોય છે. જીવન જીવવાની જે સમજણ આપણને સુખદ નાટકોમાં મળે છે તે સમજણ કરુણ નાટકોમાં નકામી નીવડે છે. તેને બદલે જીવન જે રીતે આપણી સમક્ષ આવીને ઉપસ્થિત થાય છે તે રીતે જ એને સ્વીકારી લેવું પડે છે. આ સ્વીકાર કરીને જ જીવનની સમતા આપણે પ્રાપ્ત કરી શકીએ. સાહિત્યનાં બધાં સ્વરૂપોમાં આ કરુણ નાટકોનુ સ્વરૂપ સર્વોત્તમ ગણાયું છે અને એનો રસાસ્વાદ વધારે વિશાળ અને વધારે તીવ્ર હોવાનું વિવેચકો તરફથી પ્રતિપાદિત થયું છે એટલે એરિસ્ટોટલથી માંડી અત્યારના વિવેચકો સુધી ઘણાએ સાહિત્યના આ સ્વરૂપ વિશે ચર્ચા કરી છે. મહાન ગ્રીક કરુણ નાટકોનું મુખ્ય વસ્તુ દૈવની

વિચિત્ર લીલા અને માનવ ડહાપણની નિષ્ફળતાને નિરૂપતુ હતું. માનવીને પેાતાના વિનાશ તરફ ધીરે ધીરે આગળ વધતા પ્રારબ્ધના બલિ તરીકે દર્શાવવેા એ આ સર્જકેાનેા હેતુ હતેા.

એરિસ્ટોટલે પેાતાના યુગમાં સર્જાયેલાં કરુણાન્ત નાટકેાને ધ્યાનમા રાખી એ સ્વરૂપની ચર્ચા કરી છે. આજનાં કરુણ નાટકેા એણે જેયા હેાત તેા કદાચ એના વિચારેા જુદા હેાત. એરિસ્ટોટલને મતે કરુણાન્ત નાટકમાથી દયા અને ભયની લાગણીએા જન્મે છે. એનેા નાયક સપૂર્ણ સારેા હેાતેા નથી. એવેા હેાય અને તે દુઃખમા આવી પડે તેા આપણને આઘાત થાય. તેમ એ તદ્દન ખરાબ પણ હેાતેા નથી. કારણ એવા મનુષ્યના દુઃખમાં આપણને સમભાવ થતેા નથી. કરુણ નાટકેાનેા નાયક સંપૂર્ણપણે સારેા પણ નહિ તેમ ખરાબ પણ નહિ. એ આમ બીજી બધી રીતે ગુણવાન અને સારેા હેાય છતા એના સ્વભાવમા એવા પ્રકારની એકાદ નિર્બળતા હેાય જેને કારણે કટોકટીને વખતે એ ખોટેા નિર્ણય લઈ બેસે અને પેાતાના તથા આજુબાજુની વ્યક્તિના જીવનમા કરુણતા નેાતરે.

આજના કરુણાન્ત નાટકેામાથી કેવળ દયા અને ભયની જ લાગણી 'જન્મતી નથી. કેટલીકવાર તિરસ્કારની તેા કેટલીકવાર ખંડની લાગણીએા પણ જન્મે છે. કેાઈકવાર નિરાશાની ઘેરી લાગણી પણ કરુણ નાટક જેવાથી આપણા મનમાં ઉપસ્થિત થાય છે.' આજના યુગમા કરુણ નાટકેા જુદા જુદા પ્રકારના અને જુદી જુદી રીતે લખાય છે. પણ તે બધાંમા સમાનતાનુ એક તત્ત્વ છે અને તે માનવજીવનનાં દુઃખનું નિરૂપણ. કરુણ નાટકનેા સર્જક પ્રત્યેક સંવેદનશીલ મનુષ્યની માફક જુએ છે કે જીવનમાં મનુષ્યેા સંજેગેાને, દૈવને અથવા જુલમગારેાને વશ થઈ ક્રૂરતા અને અન્યાયના ભેાગ બને છે. પ્રારબ્ધ સામેની લડતમા તેમનેા પરાજય

થાય છે અને વિધિ જીતે છે. કુદરત માનવીને રમકડાની માફક નચાવી તેને છેવટે કચડી નાંખે છે. માટે જ શેક્સપિયરે કહ્યું છે. "As flies to wanton boys, are we to Gods, they kill us for their sport" દુનિયાભરની લોકકથાઓમાં અને પૌરાણિક કથાઓમાં દવની સર્વોપરિતા, સંજોગોની સર્વોપરિતા અને મનુષ્યના પ્રયત્નની નિષ્ફળતા જુદાં જુદાં પ્રતીકો દ્વારા દર્શાવવામાં આવી છે. રાજ્યોના જુલમો, સમાજના જુલમો, સબળને હાથે નિર્બળનું થતું શોષણ વગેરે સામે મનુષ્ય સનાતન કાળથી લડતો આવ્યો છે અને એ લડતમાં સહન પણ કરતો આવ્યો છે. બીજી બાજુ માનવીને કેટલીકવાર પોતાના જ મનની બે વૃત્તિઓ સામે પણ ઝઘડવું પડે છે અને એ સંઘર્ષણમા એનો પુરુષાર્થ સફળ નીવડતો નથી. આ બધાંમાંથી દુનિયાભરના સર્જકોએ વસ્તુ લઈ ઉત્તમ પ્રકારનાં કરુણ નાટકો લખ્યાં છે.

માનવજીવનના દુઃખનુ દર્શન જીવનની વિચિત્રતાનું ભાન કરાવે છે. અમુક વિચિત્ર પરિસ્થિતિમા મુકાયેલા નાયકના સંબંધમાં આ પરિસ્થિતિ ઉત્પન્ન થાય છે અને સમગ્ર નાટકની અસરમાં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે. તદ્દન નિર્દોષ માનવીને સહન કરવાં પડતા દુઃખોના દર્શનમાં નાટ્યાત્મકતા નથી એવું એરિસ્ટોટલનું કથન સાચું છે. માનવી પોતાના સ્વભાવની અનેક ઉદાત્તતા છતાં એકાદ નિર્બળતાને કારણે જ તીવ્રતમ દુઃખ સહન કરે છે ત્યારે તે વધારે અસરકારક બને છે. આમ કરુણ ઘટનાનાં મૂળ મુખ્ય પાત્રના વ્યક્તિત્વમાં રહેલાં છે. એનું વ્યક્તિત્વ આ ઘટનાને માટે કેટલે અંશે જવાબદાર છે એ જુદાં જુદાં નાટકોમાં જુદા જુદા પ્રમાણમાં રજૂ થયું હોય છે. આવા પાત્રે કરેલી ભૂલ એ જાણી જોઈને કરવામાં આવેલો ગુનો કે એના અંતરમાં જ રહેલા અનિષ્ટના તત્ત્વ કરતાં વિચાર વિના લેવામાં આવેલાં પગલાંના અથવા ખોટા નિર્ણયના પરિણામરૂપ હોય છે.

કરુણાન્ત નાટકમા જીવનની કમનસીબી રજૂ થાય છે પણ ને એના સાતત્યને કારણે અને એમા રહેલી એકતાને કારણે આનંદ આપે છે. જે બનાવો વાસ્તવિક દુનિયામાં તિરસ્કાર કે દુઃખ ઉપજાવે તે બનાવો નાટકમા આનંદદાયી બને છે. એમાં પણ અનિષ્ટ જોતાં વિષાદ અને ભયની લાગણી તો રહે જ છે પરંતુ તે અનિષ્ટ પણ અર્થપૂર્ણ બને છે કારણ એ અનિષ્ટ જોવાથી ઉત્તેજિત બનેલી આપણી લાગણીઓનુ સારણ થઈ જાય છે અને આપણામા હળવાશ આવે છે.

ઘણીવાર નાટકમા કોઈ પાત્રને શા માટે સહન કરવુ પડે છે તે આપણે સમજી શકતા નથી. 'રાઈનો પર્વત'મા જાલકા, શીતલસિંહ આદિ પોતપોતાના અપકૃત્યો માટે સહન કરે છે એ તો સમજ્યા. તેમા પણ માતૃપ્રેમની ઉત્કટતાથી પ્રેરાયેલી જાલકાને પ્રમાણમા ઘણુ વધારે સહન કરવું પડે છે. એક પરાક્રમી, ચકોર, બહાદુર, પુત્રવત્સલ અને આત્મભોગ માટે તત્પર એવી સ્ત્રીનો આવો કરુણ અજાંમ વધારે દુઃખદાયક લાગે છે. પણ રાણી લીલાવતીને એના કોઈપણ વાંક વિના શા માટે સહન કરવું પડે છે ? શા માટે એને વૈધવ્યનુ તીવ્ર દુઃખ, આઘાત અને મૃત્યુ વેઠવાં પડે છે ? પરતુ કેટલીકવાર ન્યાયની વિચિત્રતા હોય છે અને લીલાવતીના દુઃખમાં એ વિચિત્રતાનો અનુભવ થાય છે. અલબત્ત ઘણા દલીલ કરી એમ દર્શાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે કે રાજા પર્વતરાયને ફરી યૌવન પ્રાપ્ત કરવાની લાલસામા પ્રેરનારી રાણી લીલાવતી હતી અને તેથી એને આવું દુઃખ સહન કરવુ પડ્યુ. એમ સ્વીકારીએ તોપણ એક યુવાન સ્ત્રીના હૃદયની એ સ્વાભાવિક લાગણી ગણાય અને આવી સ્વાભાવિક લાગણી માટે આવા મોટા દુ.ખની શિક્ષા વધારે પડતી ગણાય. જ્યા સુધી મનુષ્ય મનુષ્ય છે ત્યા સુધી એને અમુક લાગણીઓ તો રહેવાની જ. ગમે તેમ પણ નાટકમા કવિન્યાયની ગૂચ ઉકેલવામા લીલાવતીના દુઃખનો ભોગ

બેસાડી શકાતો નથી. અને આવા ઘણા પ્રસંગો આપણે જુદા જુદા નાટકોના રસાસ્વાદમાં જોઈએ છીએ.

આથી જ કરુણ નાટકને અન્તે આપણે ભાગ્યે જ ન્યાયનો ભાવ અનુભવીએ છીએ. જ્યાં નાયક મેકબેથ જેવો ગુનેગાર હોય ત્યાં ન્યાયનો ભાવ અનુભવાય એ વાત જુદી છે. છતાં એનું પણ મૃત્યુ આપણી નીતિની ભાવનાને ભાગ્યે જ સંતોષે. સુખદ નાટકો માનવ કોયડાઓનો ઉકેલ લાવે છે, વ્યક્તિ અને સામાજિક મૂલ્યો વચ્ચે કોઈ પ્રકારનો સંવાદ લાવી શકે છે, જ્યારે કરુણ નાટકોમાં તો આવા સમાધાનની અવગણના જ હોય છે. માનવીઓ ઉપર દુઃખો આવે છે એમ આપણે સ્વીકાર્યા વિના ચાલતું નથી. હેમ્લેટ અને ઓથેલો સારા હોવા છતાં કુટિલ અને કપટી ઇયાગોના અને એડમન્ડના જેવા જ અન્તને પામે છે. ડેસ્ડીમોના, ઓફેલીઆ, કોરડેલીઆ, સીતા, શકુંતલા પોતાની કોઈપણ ચૂક વિના વિધિના ખપ્પરનો ભોગ બને છે. આમાંથી કોઈપણ નિર્ણય તારવવાનો આપણે પ્રયત્ન કરીએ તો તેનો મેળ સામાજિક મૂલ્યો સાથે બેસાડી શકાય એમ હોતો નથી. મહાન કરુણાન્ત નાટકોમાં પ્રારબ્ધ, સંજોગો અને સારા તથા નરસાં, ઉદાત્ત તથા હીન મનુષ્યો એકબીજાની સાથે જાળમાં ગૂંચવાયેલાં રજૂ થતાં હોય છે.

નાટકને અન્તે સમાધાન નહિ જડતું હોવા છતાં કોઈપણ કરુણ અથવા ગંભીર નાટક આપણામાં આનંદની ભાવના જગાડે છે. કરુણ નાટકમાં કેટલીકવાર દુઃખનું, કેટલીકવાર દુર્ગુણોનું, માનવ જીવનની કરુણતાનું અને અનિવાર્ય રીતે નહિ છતાં ઘણીવાર મૃત્યુનું પણ નિરૂપણ કરવામાં આવે છે. તો આ બધું જોવામાં આપણને આનંદ કઈ રીતે થાય છે? આ પ્રશ્નનો પ્રથમ જવાબ આપનાર એરિસ્ટોટલ છે. એણે જણાવ્યું છે કે કરુણ નાટકો કમાં ભય અને દયાની લાગણીઓને ઉત્તેજી તેનું વિમોચન કરી

રાહતની લાગણીનેા અનુભવ કરાવે છે. એરિસ્ટોટલ આ વિધાન દ્વારા શું કહેવા ઇચ્છે છે એ વિશે મતમતાન્તર છે. કેટલાક એનેા અર્થ એવેા કરે છે કે આપણા સ્વભાવમા દયા અને ભય કા તેા વધારે પડતા હેાય છે અથવા એાછાં હેાય છે. એમા કરુણ નાટકેા એક પ્રકારની સમતા આણે છે. કેટલાક એમ કહે છે કે આવા નાટકેા જેવાથી જીવનમાં રહેલી કરુણતાથી આપણે ટેવાઈ જઈએ છીએ. કરુણ નાટકેાને જેવામા આપણને આનંદ પડે છે એનું એક કારણ એ છે કે જેના ઉપર વીતે છે તે વ્યક્તિની ઉદાત્તતા, ભવ્યતા અને પ્રમાણિકતા આપણને આકર્ષે છે, તેનેા સંઘર્ષ આપણને જીતી લે છે. એની હાર થાય કે એનુ મૃત્યુ થાય તેનેા આપણે વિચાર કરતા નથી કારણ એમા ન્યાયઅન્યાયનેા પ્રશ્ન નથી. પરિસ્થિતિને આપણે સ્વીકારી લેવાની છે. સુખદ નાટકેા એમ દર્શાવે છે કે જીવન અનત છે અને મૃત્યુ સ્વપ્ન છે. કરુણ નાટકેા દર્શાવે છે કે મૃત્યુ અનિવાર્ય છે અને તે કયારે આવે તે મૃત્યુ પહેલા મનુષ્યે કરેલા કૃત્યેાની સરખામણીમા ઝાઝું મહત્ત્વનું નથી. નાટકને અન્તે આપણને સંપૂર્ણ, સતેાષજનક અને ઊડેા અનુભવ અનુભવ્યાનું ભાન થાય છે. એક સુદર કલાકૃત્તિ જેયાનેા જે આનંદ છે તેનેા અનુભવ થાય છે. છતાં કેવળ માનવતાની દષ્ટિએ વિચાર કરતા દુ:ખની લાગણી તેા રહે જ એટલે જ જે માણસેા કલાકૃતિની દષ્ટિએ નાટકનેા વિચાર નથી કરી શકતા તે માણસેા કરુણ નાટકેા જોઈને દુ:ખી થાય છે. કરુણ નાટકના કે એ દષ્ટિએ કેાઈ પણ કલાકૃતિના આસ્વાદમાથી મળતેા આનદ કલાનેા આનદ છે. એ આનંદને દુનિયાના સ્થૂળ આનંદના માપથી માપવાનેા અર્થ નથી.

હેમ્લેટ જેવાનું મૃત્યુ આપણને હલાવી નાખે. આવા બુદ્ધિશાળી, સૌને ગમે એવા, સંવેદનશીલ અને શક્તિશાળી માનવીનુ જીવન કપટી રાજાની સાથેના ઝઘડામાં વેડફાઈ જાય અથવા ઑથેલેા પ્રેક્ષકેાની સહાનુભૂતિને લાયક નહિ હેાવા છતા એની

મૃત્યુ પહેલાંની વીરતા, ઉદાત્તતા વગેરેનું દર્શન સમભાવ જગાડે અને ઇયાગોની કુટિલતાનો એ ભોગ બને છે એ દુનિયામાં પ્રવર્તી રહેલા અન્યાય વિશેનું ભાન જગાડે છે. તે સિવાય ડેસ્ડીમોના અને ઓફેલિયાનાં મૃત્યુ પણ ક્રૂરતાનું ભાન કરાવે છે. છતાં આવાં મહાન કરુણ નાટકોને અન્તે ન્યાયઅન્યાયની ક્ષણિક ભાવના કરતાં વધારે મહત્ત્વની ભાવના હૃદયમાં ઉદ્ભવે છે. કરુણ નાટકમાં જે સંઘર્ષમાં ઊતરે છે તે સામાન્ય માનવીઓ નથી. આપણે તેમનો સંગ્રામ મગતરાંના સંગ્રામ જેવો ગણતા નથી. એમના સંગ્રામમાં અને એમના સહન કરવામાં ઊંડી મહત્તા છે. વાર્તાનો અંત ગમે તે હોય છતાં આવાં કરુણ નાટકોના અવલોકનને અન્તે આપણા મનમાં પ્રતીતિ થાય છે કે ઉદાત્તતા, પ્રમાણિકતા, નિર્દોષિતા અને વીરતા એ જ જીવનનાં મૂળભૂત મૂલ્યો છે અને કદી નાશ પામે એવાં નથી. માનવી ગમે એટલો ખોટે માર્ગે દોરાય અથવા ભૂલ કરે છતાં તે હીન નથી. એના દુઃખમાં પણ ગૌરવ છે અને એના સહન કરવામાં જ ભવિષ્યની આશા છે.

નાટકના આવા આસ્વાદને આપણા શાસ્ત્રકારોએ રસની સંજ્ઞા આપી છે. નાટકને **'અવસ્થાનુકૃતિ'** અને **ભાવાનુકીર્તન** તરીકે ઓળખાવવામાં આવે છે. એનો અર્થ એ થયો કે એમાં માનવ જીવનનું પ્રતિબિંબ પડે છે. આ પ્રતિબિંબ દ્વારા પ્રેક્ષકના હૃદયમાં ભાવનું વહન કરવામાં નાટકની સફળતા છે. રંગભૂમિ ઉપર ભજવાતા કોઈપણ નાટકમા જે ભાવ રજૂ થાય છે તે પ્રસંગ અને પાત્રગત છે. રંગભૂમિ ઉપર કરુણ પ્રસંગની રજૂઆત વખતે પાત્ર શોકમગ્ન હોય છે અને એના આસ્વાદમાં જે આનંદ ભાવકને પડે છે તેને આપણા મીમાંસકો રસને નામે ઓળખે છે. નાટકને જે ભાવાનુકીર્તન કહીએ તો નાટક રંગભૂમિ ઉપર કોઈ ચોક્કસ ભાવ રજૂ કરે છે અને તે ઉદ્દીપન, આલંબન વગેરે સાધનો દ્વારા રજૂ થઈ પ્રેક્ષકના હૃદયમાં રસના અનુભવરૂપે ઊતરે છે. પછી તે ભાવ

કરુણનો હોય કે હાસ્યનો હોય કે બીજા કશાનો હોય. પણ નાટકનો હેતુ– પ્રાણ આ ભાવની રજૂઆત દ્વારા રસનુ સર્જન કરવામા રહેલો છે.

સુખપ્રધાન અને કરુણ નાટકોના જેવાં બીજાં બે પ્રકારનાં નાટકો છે જે વિવેચનની પરિભાષામા પ્રહસન (Farce) અને અપકરુણ (Melodrama)ના નામોથી ઓળખાય છે. આ નાટકોમા ઊંચા પ્રકારનુ હાસ્ય અથવા ઊંચા પ્રકારનો કરુણ હોતો નથી અને તે ઊતરતા પ્રકારના નાટકો બને છે. જ્યારે નાટકોમા પાત્રવિકાસ અને આતરિક અસર કરતા બાહ્ય બનાવોને વધારે પ્રાધાન્ય આપવામા આવે છે ત્યારે આવા નાટકો સર્જાય છે ઉત્તમ પ્રકારનાં સુખદ નાટકો અને કરુણ નાટકોની અસર વધારે ઊંડી અને વધારે આતરિક હોય છે. એવા નાટકો જીવનના વધારે મહત્ત્વના ભાવો તરફ આપણને દોરી જાય છે. પ્રહસન અને અપકરુણ નાટકોમા કેવળ સ્થૂળ રસો ઉત્પન્ન કરી ઉપલકિયા અસર કરવામા આવે છે.

પ્રહસન જેવાં નાટકોનુ પ્રધાન કાર્ય સ્થૂળ મનોરજન પૂરું પાડવાનુ છે. એ આપણને હસાવે છે અને ઘડીભર ચિત્તને બહલાવી જાય છે. એમા અતિશયોક્તિનો ભારોભાર આશ્રય લેવામા આવે છે અને તેથી આવા સ્થૂળ રંજનના સાધન સિવાય એનું ઝાઝું મૂલ્ય હોતું નથી. પરંતુ ઘણીવાર નાટકકારનો આશય સમાજમા ચાલી રહેલા દંભને, પ્રવર્તી રહેલી પોકળતાને ઉઘાડી પાડી જે બધા એ ચલાવી રહ્યા છે તેમના ઉપર પ્રહાર કરવાનો હોય છે. સામાન્ય પ્રકારના સુખાન્ત નાટકો એના હેતુને પાર પાડવામા ઊણા નીવડે છે એટલે પરિસ્થિતિમા અતિશયોક્તિના વધારે ઘેરા રંગો પૂરી એ પ્રહસનો સર્જે છે જેથી જે એને દર્શાવવુ છે તે વધારે સ્પષ્ટ રૂપમા ખુલ્લું થાય. મુનશીના 'સામાજિક નાટકો' આના સરસ ઉદાહરણો

કરવું હોય તો તેમાં આફ્રિકામાંના પ્રસંગો આવે, ઇંગ્લૅન્ડમાંના આવે અને ભારતમાંનાં જુદાં જુદાં સ્થળો પર બનેલા પ્રસંગો આવે. હવે આ બધાં સ્થળોએ અને આ બધા સમયે ગાયકવૃંદની હાજરી તો હોવી જ જોઈએ અને તે જો એ બધાં સ્થળોએ દર્શાવવામાં આવે તો પ્રેક્ષકોને બેહૂદી ન લાગે ? વળી ગાયકવૃંદમાંનાં એકનાં એક માણસો આફ્રિકામાં, ઇંગ્લન્ડમાં અને ભારતમાં હાજર રહી શકે ? એટલે ગાયકવૃંદની રંગભૂમિ ઉપરની ઉપસ્થિતિ જ નાટકની વાર્તા ઉપર સમય અને સ્થળની અમુક મર્યાદા નાખતી હતી.

સમયની ચોક્કસ મર્યાદા નહોતી. પણ નાટકમાં રજૂ થતો સમયનો ગાળો એવો હોવો જોઈએ અને દશ્યો એવી રીતે સંકળાયેલાં હોવાં જોઈએ કે પાત્રવૃંદ એ બધા પ્રસંગોએ હાજર રહેલું હોવાનું સહેલાઈથી કલ્પી શકાય. પરંતુ આ જાતનો કોઈ નિયમ ગ્રીક નાટકકારોએ પાળ્યો નહોતો. જ્યારે રંગભૂમિની અમુક રીતરસમ સ્થિર થઈ ત્યારે કૃત્રિમ લાગતાં વૃંદગીતો દૂર કરવામાં આવ્યાં અને કાર્ય જેટલો ઓછા સમયનો ગાળો લે તેટલું તે વધારે સ્વાભાવિક ગણાવા લાગ્યું. કારણ નાટકમાં અસર તીવ્રરૂપે રજૂ કરવા માટે કાર્યના સમયનો ગાળો જેટલો ઓછો રાખવામાં આવે એટલો તે વધારે કેન્દ્રિત બની અસરકારક બને. જો કે આ અંગે કશો નિયમ ઘડાયો જાણવામાં નથી છતાં વ્યવહારમાં ગ્રીક નાટકકારોએ કાર્યના સમયનો ગાળો ચોવીસ કલાક કરતાં વધારે રાખ્યો નથી. બધા ગ્રીક નાટકકારોએ આ નિયમ પાળ્યો જ છે એવું પણ નથી. યુરિપીડિસના સમયમાં તો નાટ્યપ્રણાલિ સ્થિર થઈ ચૂકી હતી છતાં એણે લખેલા 'ધ સપ્લાયન્ટ્સ' નામના નાટકમાં એથેન્સમાં લશ્કર ભેગું કરવા માટે, થીબ્સ ઉપર તેની કૂચ કરવા માટે દસેક દિવસનો ગાળો દર્શાવવામાં આવ્યો છે. આગલા અને પાછલા દશ્ય વચ્ચે આવતો આ ગાળો નિયમ પ્રમાણે

એક જ સ્થળે રહેલું ગાયકવૃંદ ગીતદ્વારા જણાવે છે. આજનાં નાટકોની માફક વધારે દિવસોનો ગાળો યુરીપીડિસના આ નાટકમા આવે છે. તેને દર્શાવવાની રીત કંઈક વિચિત્ર અને કૃત્રિમ છે. આજના નાટકકારની યુક્તિઓ જુદા પ્રકારની છે.

હવે સ્થળનો વિચાર કરીએ. એક જ સ્થળ રાખવાની મર્યાદા અનિવાર્ય હતી. કારણ દૃશ્ય બદલાય તો ગાયકવૃંદને પણ સ્થળબદલો કરવાની જરૂર ઊભી થાય. ગાયકવૃંદનો સ્થળબદલો બે કારણોને લીધે ઉચિત નહોતો. પ્રથમ તો કાર્યમા એ બંધ બેસે નહિ અને બીજું જો ગાયકવૃંદ ચાલ્યુ જાય તો આખી રંગભૂમિ ખાલી થઈ જાય. પડદા અને સજાવટ વિનાની રંગભૂમિ ઉપર એ વિચિત્ર દેખાય. ગ્રીક રંગભૂમિની પરિસ્થિતિ જ એવા પ્રકારની હતી કે એક જ સ્થળ રાખવુ વધારે ઉચિત ગણાય. આમ છતા ગ્રીક નાટકોમાં સ્થળની બાબતમા પણ આ નિયમ અનિવાર્ય રીતે પળાયો નથી. સોફોકિલસના 'એજેક્સ' નામના નાટકમા અડધા નાટકે સ્થળ બદલાય છે અને તંબૂના આગલા ભાગ આગળ રજૂ થતું દૃશ્ય એકદમ દરિયાકિનારે એકાત જગ્યા આગળ ભજવાતું બતાવવામા આવે છે અને ગાયકવૃંદ ફરી દાખલ થાય છે. આવો અપવાદ બાદ કરીએ તો સામાન્ય રીતે ગ્રીક નાટકોમા બધાં જ દૃશ્યો એક જ સ્થળે રજૂ થતાં દર્શાવવામા આવતાં.

આમ સમય અને સ્થળની મર્યાદાને કારણે જ છેલ્લો નિયમ આવ્યો કે બધાં દૃશ્યોએ એક જ વસ્તુની રજૂઆત કરવી જોઈએ. વસ્તુની સુબદ્ધતા એ કોઈપણ કલાકૃતિની ઉત્તમતાની નિશાની છે. જો નાટકમા એવુ દૃશ્ય રજૂ કરવામાં આવે કે જે વાર્તા ઉપર કશો પ્રકાશ ન નાખે તો તેમા પ્રેક્ષકોનુ ધ્યાન આડે રસ્તે દોરાઈ જવાનો સંભવ રહે છે. આજે પણ ઉત્તમ નાટકોને માટે આપણે એમ કહીએ છીએ કે આગલા દૃશ્યો પાછળ આવનારાં દૃશ્યોના

નાટકની ચર્ચામાં વારંવાર વપરાતા શબ્દપ્રયોગને પ્રચલિત કરવામાં આવ્યો છે. નાટકના સ્વરૂપના વિવેચનમાં એકતાના આ કહેવાતા સિદ્ધાંતને વધારે જડતાથી ચર્ચવામાં આવ્યો છે. નાટકના સ્વરૂપની ચર્ચા તે સમયની રંગભૂમિની પરિસ્થિતિના સંદર્ભમાં જ કરવી વધારે ઉપયોગી બને.

નાટકમાં અસર ઉપજાવવાની કેટલીક કરામતો :

નાટકની અસરને વધારે તીવ્ર બનાવવાને માટે નાટકકાર પોતાની વસ્તુગૂંથણીમાં કેટલીક યુક્તિઓ કરે છે. ઘણાં નાટકોમાં બે સમાન્તર ઘટનાઓ સાથે ચાલે છે. આમાં કેટલીકવાર હેતુને બેવડી રીતે રજૂ કરવાનું ધ્યેય હોય છે જેથી વધારે તીવ્રતાથી એ બહાર આવી શકે. કેટલીકવાર ગંભીર નાટકોમાં હળવાશ પૂરી પાડવાને માટે પણ આ જાતની રચના કરવામા આવે છે. આ સમાન્તર ઘટનાઓ કરતાં પણ વધારે ઉપયોગ વિરોધનો થાય છે. વિરોધનું તત્ત્વ આમ તો નાટકમાં નિરૂપાતા ઘર્ષણમાં તો આવે જ છે. આ વિરોધ બે વૃત્તિઓ વચ્ચે, બે હેતુઓ વચ્ચે કે પછી બે ઊર્મિઓ વચ્ચે નિરૂપાતો હોય છે. આ વિરોધ સારાંનરસાં પાત્રો વચ્ચે પણ હોય. નાટકના આરંભના વાતાવરણ અને અન્તના વાતાવરણ વચ્ચે પણ હોય. ખાસ કરીને કરુણ નાટકનો આરંભ ઉલ્લાસના વાતાવરણમાં થાય અને જેમ જેમ કાર્ય વધતું જાય તેમ તેમ કરુણનો પડછાયો ઘેરો બનતો જાય. આવા વિરોધથી કરુણની તીવ્રતા વધારે સારી રીતે જમાવી શકાય છે. આવા વિરોધના ઉપયોગમાં બહુ સાવચેતી રાખવી જોઈએ કારણ નાટકનું સમાપન જો ઉતાવળિયું અને એકદમ આવે અથવા નાટકના પ્રધાન વાતાવરણને અનુરૂપ ન હોય તો તે કૃત્રિમ લાગે. સમાપનને માટે ભાવકે મનમાં અમુક પ્રકારની માનસિક તૈયારી કરવી જોઈએ. આશ્ચર્ય અને અણધાર્યાપણાની અસર ઘણીવાર કૃત્રિમતામાં પરિણમે.

વિરોધનો ઉપયોગ નાટ્યાત્મક અસર ઉપજાવવાને માટે કરવામા આવે છે તેમ કેટલીકવાર નૈતિક અસર પ્રદર્શિત કરવાને માટે પણ કરવામા આવે છે. સારાનરસાનો વિરોધ દર્શાવી સારાના જય અને નરસાના પરાજય દ્વારા નૈતિક અસર પાડવાનો પ્રયત્ન થાય. પણ જો આવો વિરોધ કેવળ નૈતિક અસરને માટે જ કરવામા આવે તો નાટ્યકલાની દૃષ્ટિએ તે ક્ષતિકર બને છે

નાટકમાં માનવ અનુભવ :

નાટકમાં માનવ અનુભવની અભિવ્યક્તિ કરવાની હોય છે. આ અભિવ્યક્તિ માટે સર્જક બે રીતો અપનાવે છે. એક સીધી અને બીજી પ્રતીકોની. સીધી પદ્ધતિમા જીવંત સ્ત્રી–પુરુષો દ્વારા સર્જકને જે અનુભવ રજૂ કરવો હોય તે કરી દે. પ્રતીકપદ્ધતિમાં સર્જક સૂચક સ્ત્રી–પુરુષો સર્જી પોતાને જે કહેવુ હોય તેનાં પ્રતીકો બનાવે. મહાન નાટકોમા આ બન્ને પદ્ધતિઓનુ મિશ્રણ જોવામા આવે છે. ગ્રીક નાટકકારોએ પોતાનુ વસ્તુ પ્રચલિત કથાઓમાથી પસંદ કરેલુ હોવાથી તેમને પ્રતીકપદ્ધતિ પસંદ કર્યા વિના ચાલે એમ નહોતું. આજનો વાચક ગ્રીક નાટકોના પાત્રોને અમુક ભાવોના પ્રતીક સમજે તો જ તેનો રસાસ્વાદ માણી શકે. 'એન્ટિગોની'મા એન્ટિગોનીનો ભાઈ હણાયો છે. રાજ્યના કાયદા પ્રમાણે એ એના અંતિમ સંસ્કાર કરી શકે એમ નથી. જો એ સંસ્કાર કર્યા વિના એના શબને રઝળતુ રાખે તો ધર્મનાં બંધનનો અને માનવતાની ફરજનો એ ભંગ કરે, જો એનો અંતિમ સંસ્કાર કરે તો રાજ્યે ફરમાવેલી દેહાતદંડની શિક્ષા એને ભોગવવી પડે. આજની સમાજરચનામા આવા પ્રકારની પરિસ્થિતિ કલ્પી શકાય નહિ. છતા આ નાટકમાં રજૂ થયેલી પરિસ્થિતિ વ્યક્તિનો આત્મા અને રાજ્યની સત્તા વચ્ચે સનાતન કાળથી ચાલતા આવેલા સંઘર્ષણના પ્રતીક તરીકે ઉત્પન્ન થાય છે. રાજ્યના અન્યાયી કાયદાઓ સામે

આંદોલન ઉપાડનાર પ્રત્યેક દેશપ્રેમી સમક્ષ આવો જ કોયડો ઉત્પન્ન થાય છે. 'શાકુન્તલ'માં દુષ્યન્ત અને શકુંતલાનો સમાગમ, શકુન્તલાએ–એક નિર્દોષ સ્ત્રીએ–કરેલું પોતાના સર્વસ્વનું સમર્પણ, અને દુષ્યન્તને હાથે પાછળથી થયેલી એની અવગણના જ્યારે નિર્દોષતા દુનિયાના ખંધાપણા સાથે સંપર્કમાં આવે છે ત્યારે નિર્દોષતાને, સરળતાને જ સહન કરવું પડે છે તેના અથવા પ્રેમની બાબતમાં સ્ત્રી જ ભોગ બનતી આવી છે તેના પ્રતીક તરીકે રજૂ થાય છે.

નાટકોમાં પ્રતીકો :

આમ સર્વોત્તમ નાટ્યકૃતિઓમાં વ્યક્તિગતની પાછળ સમષ્ટિગત અથવા સ્થાનિક પાછળ સનાતનનો ભાવ અવશ્ય રજૂ થાય છે. હૅમ્લેટ એક કમનસીબ રાજકુંવર છે અને જે પરિસ્થિતિમાં એ મુકાયો છે તે પરિસ્થિતિનો મુકાબલો કરવાને એ શક્તિમાન નથી. પણ હૅમ્લેટ જીવનના અણગમતા કોયડાઓને વ્યવહારુ ભૂમિકા ઉપર ઉકેલવાને અસમર્થ એવા તીવ્ર સંવેદનશીલ આત્માઓનું પ્રતીક બને છે. કેટલાંક આધુનિક નાટકો કેવળ પ્રતીકોના પાયા ઉપર જ રચાયેલાં હોય છે. પ્રતીક જ નાટકનો પાયો બને છે. આવાં નાટકોમાં પાત્રોનાં વ્યક્તિગત નામોને બદલે અનામી પુરુષ, કે સ્ત્રી, તરીકે રજૂ કરવામાં આવે છે આ પાત્રો સમાજનાં જુદાં જુદાં બળોનાં પ્રતીક તરીકે આવે છે. જેવી રીતે અત્યારની ચિત્રકલામાં અભિવ્યક્તિવાદને આધારે અમૂર્ત ભાવાત્મક ચિત્રો દોરવામાં આવે છે તેમ આ પ્રકારનાં નાટકો પણ અમૂર્ત ભાવાત્મક હોય છે. એની અસરમાં જૂનાં ધાર્મિક નાટકોની માફક એ અત્યંત સાદાં હોય અથવા એમાં રજૂ થયેલાં પ્રતીકો એટલાં અસ્પષ્ટ હોય કે લેખકનાં ટીકાટિપ્પણ વગર એ પ્રતીકો સમજી શકાય નહિ. અંગ્રેજી સાહિત્યમાં ઓનીલ જેવાએ આવાં નાટકો લખવાના પ્રયોગો કર્યા છે. ગુજરાતીમાં એવાં નાટકો ખાસ લખાયાં નથી.

ઉપર ચર્ચેલાં પ્રતીકો વસ્તુગૂંથણી અથવા વસ્તુનિર્વાહમાં રહેલાં પ્રતીકો છે. પણ એ સિવાય પણ રંગભૂમિ ઉપર પ્રતીકો પોતાના વસ્તુની રજૂઆત માટે બહુ ઉપયોગી સાધન બને છે. આજે રંગભૂમિની સજાવટ જ્યારે વધતી જાય છે ત્યારે વધારે સંકુલતા અને સૂક્ષ્મતાથી પ્રતીકોનો ઉપયોગ નાટકકારો કરતા થયા છે ગ્રીક રંગભૂમિ અથવા ઇલિઝાબેથન રંગભૂમિ ઉપર એ શક્ય નહોતું. ગ્રીક રંગભૂમિ ઉપર વાપરવામાં આવતાં પ્રતીકો સાદાં અને સ્પષ્ટ હતા. યુદ્ધનાં પરિણામની ભયંકરતા દર્શાવવા હાથમા મરેલા બાળક સાથે સ્ત્રી દર્શાવવામાં આવતી જે નાટકો કવિતા ઉપર વધારે આધાર રાખતા તે નાટકોમા આ રીતે પ્રતીકોનો ઉપયોગ થતો નહિ. ઇબ્સન અને ચેખોવ જેવા નાટકકારોએ અસર અને સંવેદનોને તીવ્રતાથી રજૂ કરવાને માટે પ્રતીકોનો પુષ્કળ ઉપયોગ કર્યો છે 'ધ ડોલ્સ હાઉસ' મા ઘર છોડતી વખતે નોરાએ બંધ કરેલાં બારણાનો અવાજ, ગજવામાં સંતાડીને ખવાતી મીઠાઈ આદિ પ્રતીક તરીકે આવી અભિપ્રેત અસર જન્માવે છે.

પ્રતીકોના ઉપયોગથી નાટકકાર પોતાના ભાવો કરકસરથી રજૂ કરી શકે છે. પ્રતીકોના ઉપયોગ દ્વારા નાટકકાર પોતાના સંવાદને કલાત્મક અથવા રહસ્યમય બનાવી શકે પણ એનો ખરો હેતુ તો શબ્દોની જગ્યા પ્રતીકોને આપવાનો છે. નવલકથાકાર જે વર્ણન, પૃથક્કરણ, ચર્ચા અને સમજૂતી દ્વારા આપે છે તે બધું નાટકકાર પોતાનાં પાત્રોની વાણી દ્વારા કરે છે. પ્રસંગો ઊભા કરતા અને પ્રસંગોથી ઘડાતા એણે સર્જેલા જીવંત પાત્રો આપણી સમક્ષ હોય છે. પોતાના વ્યક્તિત્વને છતું કરવાનું કામ આ પાત્રોનું જ છે. એટલે પાત્રોના વ્યક્તિત્વને છતું નહિ કરે એવા પ્રસંગો અને કાર્ય ઓછામા ઓછાં હોવા જોઈએ અને કેવળ પાત્રના વ્યક્તિત્વને છતું કરતા છતાં વસ્તુ સાથે સબંધ ન ધરાવતા પ્રસંગો પણ ઓછામા ઓછા હોવા જોઈએ અને કેવળ

સજાવટ ખાતર જ કરવામાં આવેલી રંગભૂમિની સજાવટ પણ ઓછામાં ઓછી હોવી જોઈએ. નાટકકાર એક વિશ્વ સર્જે છે જે વિશ્વમાં પાત્રો, પ્રસંગો, કાર્ય અને સંવાદ એકબીજા ઉપર અવલંબી, એકબીજાને સુસંગત બની વ્યવસ્થિત બની રહે છે. નાટ્યલેખકની સિદ્ધિનો આધાર આ એકમને એ જેટલું સંપૂર્ણ બનાવે તે ઉપર રહે છે. આ નાનકડા વિશ્વમાં જેટલી વધારે ઊર્મિ, વધારે વિચાર અને વધારે જીવન એ ભરી શકે તેટલો એ સર્જક તરીકે મોટો બને છે.

નાટકમાં 'ડ્રામેટિક આયરની':

નાટકમાં વધારેમાં વધારે રસ જમાવવાની તરકીબ 'ડ્રામેટિક આયરની' ને નામે ઓળખાય છે. એમાં વાક્યે વાક્યે ટીકાત્મક વિધાનો રજૂ કરવામાં આવે છે જે વડે પ્રેક્ષકોને પાત્રોનાં રંગભૂમિ ઉપરનાં કાર્યોની માહિતી આપવામાં આવે છે, જેનાથી પાત્રો પોતે જ અજાણ હોય છે. એમાં એક વસ્તુની બે બાજુઓ વચ્ચેનો વિરોધ દર્શાવવામાં આવે છે. આ વિરોધ તે જ ક્ષણે અથવા પાછળથી સ્પષ્ટ થાય છે. પાત્રો જે કંઈ બોલે તેનો પાત્રો એક અર્થ સમજે અને પ્રેક્ષકો બીજો જ અર્થ સમજે કારણ પ્રેક્ષકોને જે માહિતી હોય છે તે પાત્રોને નથી હોતી. આનો કેટલીકવાર વધારે પડતો ઉપયોગ થતો હોવા છતાં એ સૌથી વધારે પ્રબળ યુક્તિ છે કારણ એમાં પ્રેક્ષકો બહુ ઊલટથી ભાગ લે છે અને એ નાટ્યકલાનું મહત્ત્વનું અંગ છે. એ વડે પ્રેક્ષકો પરિસ્થિતિ સાથે સંકળાય છે અને તેમને લાગે છે કે તેઓ નાટકમાં ચાલતા કાર્ય કરતાં કશુંક વધારે જાણે છે, પાત્રો કરતાં પણ તેમનું જ્ઞાન વધારે છે અને નાટકકાર તેમને વિશ્વાસમાં લે છે એવો તેમને સંતોષ થાય છે. પુરાણા નાટકકારથી માંડી અત્યાર સુધીના બધા જ નાટકકારોએ આ યુક્તિને અજમાવી છે. કરુણ કરતાં સુખદ નાટકોમાં 'ડ્રામેટિક

આયરનીનો ઉપયોગ બહોળા પ્રમાણમાં થાય છે. એમાથી હાસ્ય સરસ રીતે નીપજાવી શકાય છે.

નાટકમાં જીવનની સમીક્ષા :

આયોજનની દૃષ્ટિએ નાટકનો વિચાર કર્યા પછી આપણે વિચારવાનું રહે છે કે નાટકકાર જીવનનો અર્થપ્રકાશક બની પોતાનું દૃષ્ટિબિન્દુ રજૂ કરી શકે કે નહિ ? નાટક એ સંપૂર્ણ વસ્તુલક્ષી કલા છે. નાટકકાર પોતાના વસ્તુની વચ્ચે આવી ચાલતા પ્રસંગ વિશે અથવા રજૂ થયેલા પ્રશ્ન વિશે અભિપ્રાય ઉચ્ચારી શકતો નથી. નવલકથાકાર વસ્તુના કથનપ્રવાહને અટકાવી પોતે પોતાના વિચારો રજૂ કરી શકે. આ લાભ નાટયલેખકને નથી એટલે કોઈપણ નાટકકારનુ જીવનદર્શન એની કૃતિમાંથી જુદું તારવી એ જીવનદર્શન લેખકનુ છે એમ કહેવાનું કાર્ય મુશ્કેલ છે. એ માટે સામાજિક પાસે અવકાશ જ રહેતો નથી.

અને છતાં જુદા જુદા નાટકકારોએ જુદી જુદી રીતો અપનાવી પોતાના વિચારો દર્શાવ્યા છે. ગ્રીક નાટકોમાં બે દશ્યો વચ્ચે આવતુ ગાયકવૃંદ પોતાના ગીત વડે બની ગયેલા અથવા બનવાના બનાવ ઉપર ટીકા કરી લેખકની ફિલસૂફી દર્શાવી જતું. આધુનિક નાટકકારો પોતે સર્જેલા પાત્રોમાથી એકાદ પાત્રને પસંદ કરી તેની પાસે અભિપ્રાયો ઉચ્ચારાવી પોતાના વિચારો રજૂ કરે છે. તો વળી કેટલાક નાટકોમાં એકાદ પાત્રનું કાર્ય જ નાટકના પ્રસંગો વચ્ચે કશી અભિપ્રાયો ઉચ્ચારવાનું હોય છે. પરંતુ આવા પાત્રો જયારે મૂળ વસ્તુમા ચોક્કસ ભાગ ભજવવાને માટે સર્જાય ત્યારે જ તે યોગ્ય બને. 'ઇન્દુકુમાર અંક પહેલો' મા પાખડીનુ પાત્ર લગભગ આવુ જ છે, તે ઉપરાંત નાનાલાલના નાટકોમા કવિ પોતે જ પોતાની પ્રિય ભાવનાઓ એમના પાત્રોને મુખે ઉચ્ચારાવે છે ત્યા

તે નાટ્યાત્મક નથી એટલું જ નહિ એમનાં પાત્રો પણ વ્યક્તિત્વ વગરનાં અને યાંત્રિક પૂતળાં જેવાં લાગે છે. એટલે આવા કાર્ય માટે લેખકે ઘણી સાવધાની રાખવી પડે છે. વળી એ પાત્રના અભિપ્રાયને લેખકના અભિપ્રાય તરીકે ગણતાં પહેલાં પૂરતી ચકાસણી કરવી જોઈએ. જો એ વસ્તુ અને કાર્યને અનુરૂપ રહી વધારે પ્રકાશ ફેંકી જાય તો જ એને આપણે એમ ગણી શકીએ.

કેટલીકવાર પાત્રો વચ્ચે ચાલતા સંવાદ દ્વારા પણ લેખક પોતાનાં મંતવ્યોને અભિવ્યક્તિ આપે છે. પરંતુ નાટકના પાત્રના કોઈ પણ ઉચ્ચારણને ઉપાડી આપણે એને લેખકના મંતવ્ય તરીકે ઠેરવી શકીએ નહિ. આ નિર્ણય ઘણી સાવધાનીપૂર્વક લેવો પડે છે. જે પાત્રો જોડે પ્રેક્ષકોનો સમભાવ જાગે છે તે પાત્રોનાં વિધાનોને જેમની જોડે સમભાવ જાગતો નથી તેવાં પાત્રોનાં વિધાનો જોડે સરખાવીને સર્જકના અભિપ્રાયને તારવી શકીએ. 'હેમ્લેટ'માં નાટક અંગે હેમ્લેટના વિચારો શેક્સપિયરના જ છે એમાં શંકા નથી. અને અન્તે તો વસ્તુ, કાર્ય અને પાત્રનું સર્જન નાટકકાર પોતે જ કરે છે. નાટ્યરૂપી વિશ્વનો સ્રષ્ટા જ એ છે. એ જે રીતે એનું ઘડતર કરે છે, કાર્યનો માર્ગ ચીંધે છે, પાત્રોના ભાવિનું નિર્માણ કરે છે તેમાં જ જીવન પરત્વેના એના દૃષ્ટિબિન્દુનો સમાવેશ થાય છે. નાટ્યકલા ગમે એટલી બિનઅંગત હોય અથવા પરસંવેદનપરાયણ (objective) હોય છતાં વસ્તુની પસંદગી પાત્રોનું સર્જન, તેમની વર્તણૂક અને પ્રસંગઘટના તો નાટકકાર પોતાની રુચિ, માન્યતા અને દૃષ્ટિ પ્રમાણે જ કરે છે. આ પસંદગીમાં, એની પાછળ રહેલી દૃષ્ટિમાં જ એણે કરેલી જીવનની સમીક્ષા આવી જાય છે. એ સૃષ્ટિ ગમે તેટલી વિશાળ હોય, વૈવિધ્યપૂર્ણ હોય છતાં સર્જકના વ્યક્તિત્વની છાપથી અંકિત તો થયેલી જ હોય છે.

નાટ્યકૃતિનાં પ્રાણભૂત સંવિધાન અંગો :
ભારતીય નાટ્યમીમાંસકોની દૃષ્ટિએ

ભૂમિકા :

['ભરત નાટ્યશાસ્ત્ર' પ્રમાણે નાટકોની ઉત્પત્તિ અને તેનો રહસ્યાર્થ]

આચાર્ય આનંદશંકર ધ્રુવે એમના એક વિદ્વત્તાપૂર્ણ વ્યાખ્યાનમાં લખ્યું છે કે, "..આપણે ત્યા જૂનામાં જૂના જે નાટકો ઉપલબ્ધ થાય છે. તેનું બંધારણ એવુ તો સાંગોપાંગ છે કે નાટકની શરૂઆત એ જ રૂપથી થઈ હોય એમ માની શકાતું નથી. તેમ કાલિદાસ જેવો જૂનો નાટકકાર પણ પોતાને 'નવીન' જણાવે છે, એ જોતાં પણ એની પૂર્વે અનેક નાટકો રચાઈ ગયાં હશે–જેનું અત્યારે નામનિશાન પણ મળી આવતુ નથી એમ સહજ ખાતરી થાય છે અને આ ઉપર વિચાર કરતાં મનમા થઈ આવે છે કે અહો ! 'survival of the fittest' સર્વોત્તમ યોગ્યના ઉત્તરણનો નિયમ બાહ્ય પ્રકૃતિમાં પણ જેવી ઉગ્રતાથી નહિ પ્રવર્તતો હોય તેવી ઉગ્રતાથી હિન્દુસ્તાનમાં જન્મેલી મનુષ્યબુદ્ધિની કૃતિઓ ઉપર પ્રવર્તે છે ! યાસ્ક પહેલાં અનેક નિરુક્તકાર તો થઈ ગયા જેમાના કેટલાકનો એ નિર્દેશ કરે છે પણ આપણા નિરુક્તકાર તો એકલા યાસ્ક જ. પાણિનિ પહેલાં અનેક વૈયાકરણો થઈ ગયા, જેમનાં નામ અષ્ટાધ્યાયીમાં આવે છે, પણ આપણા આદિ વૈયાકરણ તો જાણે પાણિનિ જ. બાદરાયણ પહેલાં અનેકાનેક વેદાન્તાચાર્યો થઈ ગયા, જેમાના થોડાકના મત એ ટાંકે છે, પણ ઉપનિષદનુ મર્મ દેખાડનાર પ્રથમ વેદાન્તસૂત્રકાર તો બાદરાયણ જ અને એ રીતે બીજાં ઘણાં શાસ્ત્રોમા. 'Survival' નો નિયમ હંમેશા 'Fittest' યોગ્યતમને જ તારવી કાઢે છે; અને યોગ્યતમ અને બલવત્તમ હંમેશા એક જ નથી હોતા. 'Strongest' બલવત્તમ પોતાના બળથી એકને હણી

જાય છે, અને લાંબે ગાળે પોતે હણાઈ જાય છે, તો પણ પોતે જે યોગ્યને હણી ગયું તે તો ગયું જ! એક જમાનાના શોખે અમુક પ્રકારના ગ્રંથો અસ્ત કરી દીધા, તે તો ગયા જ; ફરી જન્મવા વારો જ ન આવ્યો; અને એમાંથી કેટલાકનાં અન્ય ગ્રંથમાં માત્ર નિશાન રહ્યાં. ભરત નાટયશાસ્ત્ર અને એ જાતિના બીજા ગ્રંથો વાંચતાં, 'અરે! આપણા દેશનું નાટકોરૂપી દ્રવ્ય કેટલું બધું નાશ પામી ગયું!' એમ ખેદયુક્ત ઉદ્‌ગાર થઈ જાય છે. **આ શાસ્ત્ર એટલું વિસ્તીર્ણ પરિપક્વ અને સૂક્ષ્મ વિવેચનવાળું છે કે એરિસ્ટોટલ કે બીજા કોઈપણ પાશ્ચાત્ય શાસ્ત્રકારના ગ્રંથથી એની બરાબરી થઈ શકતી નથી."**

" 'ભરત નાટયશાસ્ત્ર'માં નાટયોત્પત્તિના પ્રકરણમાં કહ્યું છે કે જયારે લોકમાં 'ગ્રામ્ય ધર્મ' [વિષય ધર્મ] પ્રવર્ત્યો અને લોક કામક્રોધ લોભ ઈર્ષ્યા આદિ ભાવોને વશ થઈ સુખદુઃખ પામવા લાગ્યા ત્યારે ઇન્દ્રાદિક દેવોએ બ્રહ્માને જઈને કહ્યું કે, "क्रीडनीयकमिच्छामो दृश्यं श्रव्यं च यद्भवेत्"-એવું કાંઈક ગમ્મત કરવાનું આપો કે જે દેખાય તેમજ સંભળાય. આ ઉપરથી બ્રહ્માએ 'પાંચમો' 'સાર્વવર્ણિક' વેદ રચ્યો, જે સાંભળવાનો શૂદ્રાદિકને પણ અધિકાર. એ પાંચમા વેદ માટે ઋગ્વેદમાંથી પાઠ્ય એટલે કે શબ્દાર્થસંદર્ભ લીધો, સામવેદમાંથી સંગીત લીધું, યજુર્વેદમાંથી અભિનય લીધા, અથર્વવેદમાંથી રસ લીધા.

जग्राह पाठ्यमृग्वेदात् सामभ्यो गीतमेव च ।
यजुर्वेदादभिनयान् रसानाथर्वणादपि ॥
નાટયશાસ્ત્ર ૧. ૧૭.

વિશ્વકર્માએ નાટયગૃહ અને પ્રેક્ષાગૃહ રચ્યું, અને યજ્ઞમંડપની માફક એમાં વિવિધ દેવતાઓની સ્થાપના કરવામાં આવી, તથા નાયક અને નાયિકાનું રક્ષણ ઇન્દ્ર અને સરસ્વતીને સોંપવામાં

આવ્યું; જેમકે રંગપીઠના મધ્યભાગે બ્રહ્માની કલ્પના કરી અને તેથી ને ઉપર સૂત્રધાર પુષ્પ વેરે છે એમ બતાવ્યું. આપણા શાસ્ત્રોને ('આપણાં શાસ્ત્રોમાં' હું બ્રાહ્મણ અને જૈન ઉભયનાં શાસ્ત્રોનો સમાવેશ કરું છું કારણ કે ઉભયનાં એક જ શાસ્ત્ર છે એમ હું માનુ છું.) જેઓ બાલકના કાલા બોલ જેવા સમજે છે તેઓ પૂર્વોક્ત વર્ણનથી ઘડી રમૂજ પામશે; પણ એમાં રહેલો ગંભીર અર્થ કદી પણ સમજી શકશે નહી. કવિપ્રતિભાના તેજથી પ્રકાશતો અંદરનો ગૂઢ અર્થ જોવા જેટલું જેઓને આ શાસ્ત્ર માટે માન છે તેઓને તો નીચેના સત્યો પ્રતીત થશે.

નાટક–પાંચમો સાર્વવર્ણિક વેદ :

(૧) નાટકનો હેતુ 'ગ્રામ્ય ધર્મ' પોષવાનો નથી, તેમ તત્ત્વજ્ઞાનના ગ્રંથોની પેઠે એ ધર્મને સાક્ષાત્ ઉચ્છેદવાનો પણ નથી. એ જ ધર્મોને લોકોત્તર વલણ આપી એમનું સંશોધન કરવાનો હેતુ છે.

(૨) નાટક એક વેદ છે અને તે સાંભળવાનો શૂદ્રાદિકને પણ અધિકાર છે; એટલે કે શૂદ્ર સહિત સમસ્ત જનમંડળને વેદવત્ ઉપદેશ દેવાનું કાર્ય નાટકનું છે.

(૩) નાટકના અધિષ્ઠાતા દેવ તરીકે ઇન્દ્રને કલ્પવામાં તાત્પર્ય એવું છે કે નાયકે હંમેશા આસુરી સંપત્ સાથે બલ અને વીર્યથી લઢવાનું છે, અને પુષ્કળ સ્વાત્માર્પણરૂપ યજ્ઞો વડે જ પ્રભુતા પ્રાપ્ત કરવાની છે, વળી નાયિકાની અધિષ્ઠાત્રી દેવી રૂપે સરસ્વતી કલ્પવામાં હેતુ એ છે કે નાયિકા તે વિષયની પૂતળી નથી, પણ વિદ્યા અને શીલનું ઉજ્જ્વળ અને મધુર તેજ એના મુખ ઉપર રમે છે.

ઋગ્વેદમાં શબ્દાર્થનિરૂપિત કવિત્વ અતિ સુંદર છે; સામવેદ એના ગાન માટે સુપ્રસિદ્ધ છે; યજુર્વેદ કર્મપ્રધાન અ

અથર્વવેદ કામક્રોધ ઇત્યાદિ ભાવોના ઉલ્લેખથી ભરપૂર છે. તેથી ઋગ્વેદાદિકનો અંગરૂપે નિર્દેશ કરીને નાટકના સમગ્ર સ્વરૂપનો બહુ જ યથાર્થ અને વ્યાપક વિચાર અત્રે દર્શાવાયો છે. તે એ કે નાટકમાં નીચેનાં ચાર તત્ત્વો યોગ્ય રીતે મળેલાં હોવાં જોઇએ. (૧) શબ્દાર્થ સંદર્ભ (Poetic Expression), (૨) સંગીત (Music), (૩) અભિનય (Acting) અને (૪) રસ (Passion). કોઈપણ નાટકની પરીક્ષા કરવામાં આ ચાર ઉપરાંત પાંચમું તત્ત્વ તપાસવાનું રહેતું નથી; અને હરકોઈ નાટકમાં જે કાંઈ ખામી હોય છે તે ઉપરનાં તત્ત્વોની વ્યસ્ત વા સમસ્ત ખામીને લીધે જ... **રંગભૂમિની સૃષ્ટિ એ કવિની કપોલકલ્પના કે મૃગતૃષ્ણિકા નથી પણ એના મધ્યમાં બ્રહ્મા પોતે બિરાજે છે, અને નાટ્યગૃહ તે એક યજ્ઞભૂમિ છે–**આ સમજણ જો નાટકકારોના અને સૂત્રધારોના હૃદયમાં પૂર્ણ વેગથી ઊતરે, તો નાટકો કાંઈક દિવ્ય સ્વરૂપ જ ધારણ કરે.

નાટક–એક યજ્ઞ :

નાટકને યજ્ઞનું રૂપક આપવામાં ઘણો ગંભીર અર્થ રહેલો છે. યજ્ઞ જો કે માત્ર કર્મ રૂપે દેખાય છે, તથાપિ ખરા યજ્ઞના અંતરમાં ભક્તિનો વેગ અને જ્ઞાનનો પ્રકાશ ભરેલાં હોય છે, અને તે જ રીતે નાટકમાં પણ (૧) **રસ** (૨) **બોધ** અને **અભિનય** એ ત્રણે તત્ત્વોનું સંવિધાન થવું જોઇએ. જેમ જ્ઞાન અને ભક્તિહીન કર્મ તે માત્ર ચાળા જ છે તેમ રસ અને બોધરહિત અભિનય તે પણ વૃથા જ છે. પૂર્વોક્ત ભક્તિ, જ્ઞાન અને કર્મની ત્રિપુટીનો વિસંવાદ જેમ ધર્મને ક્ષતિ કરે છે, તેમ ઉત્તરોક્ત રસ, બોધ અને અભિનયની ત્રિપુટીનો વિસંવાદ નાટકના ઉત્કર્ષને હાનિકર્તા છે."[૧]

નાટકની ઉત્પત્તિ અંગે વિવેચકોએ અનુમાનેલા ભિન્ન ભિન્ન

૧. આચાર્ય આનંદશંકર ધ્રુવ.

મનો પ્રચલિત છે. એ બધામાંથી કોઈ એક વા બે મત જ નાટચોત્પત્તિ માટે જવાબદાર છે એવું કહી શકાય એમ નથી. પાશ્ચાત્ય અને ભારતીય વિદ્વાનોની દૃષ્ટિ આ અનુમાનોમાં નોખી નોખી છે. પણ એ બધા અનુમાનો ઉપરથી એક તારણી તો અવશ્ય નીકળે છે કે નાટક ઉદ્ભવ્યું છે તેની પાછળ સામૂહિક રીતે અનેક બળો વા તત્ત્વોએ કામ કર્યું છે, એના ઉદ્‌ગમ પાછળ કોઈ એક ચોક્કસ કારણ નથી. યુગની અપેક્ષા એને અનુરૂપ અને સમયની ગતિના વહણ સાથે આ લોકસમારાધન કરનારું સાહિત્યસ્વરૂપ પાંગરતું ગયું છે.

'નાટ્યશાસ્ત્ર'માં નાટ્યજન્મકથા આ પ્રમાણે આપેલી છે.

"વૈવસ્વત મનુના ત્રેતાયુગમાં લોકો ગ્રામ્યધર્મવાળા (અસંસ્કૃત) થઈ ગયા હતા. જંબૂદ્વિપમાં દેવ, દાનવ, ગાંધર્વ આદિ વસતા હતા ત્યારે ઇન્દ્રાદિ દેવોએ બ્રહ્માને વિનંતી કરી–'હે પિતામહ! વેદો બધા વર્ણોની પ્રજા માટે નથી, તો અમને એવું કૌતુક આપો–જે દૃશ્ય અને શ્રવ્ય હોય, જેમાં બધા વર્ણો ભાગ લઈ શકે." આ પ્રાર્થના સાંભળી બ્રહ્માએ પાંચમા નાટ્યવેદની રચના કરી અને પોતાના સો પુત્રોને એ વેદથી વિદિત કર્યા. આ વેદમાં,

નથી કો જ્ઞાન કે શિલ્પ, નથી વિદ્યા કલા જગે
ન કોઈ કર્મ કે યોગ, નાટ્યે જે ના પ્રતિષ્ઠિત.
સર્વ શાસ્ત્રો અને શિલ્પ કર્મો નાટ્યે પૂજ્ય છે
સાતે સૃષ્ટિ તણી નાટ્ય અનુકૃતિ પ્રતિષ્ઠિત.
વેદ વિદ્યા ઇતિહાસે આખ્યાનો ને કથાકૃતિ
સર્વે વિનોદ દેનારાં તત્ત્વો નાટ્યે પ્રતિષ્ઠિત.
દેવતાનું, ઋષિઓનું, અસુરોનું ને ગૃહસ્થનું
અનુકૃતિ સૌ કૃત્યોની આવું આ નાટ્ય મેં રચ્યું.[1]

---

1 અનુવાદક : જશવંત ઠાકર.

શ્રી. રસિકલાલ પરીખે લખ્યું છે કે, "નાટ્યશાસ્ત્ર એ સાર્વવર્ણિક પંચમ વેદનો વિષય બની વર્ણજાતિઓમાં વિભક્ત થયેલા સમાજના લોકસમગ્રને સાંકળનાર નાટ્યકલા અને તેનો આ સાર્વવર્ણિક વેદ હતો. નાટ્યનું આ સાર્વવર્ણિકત્વ એનું મહત્ત્વનું અંગ છે, તે આ ડિમોક્રસીના યુગમાં પણ યાદ રાખવા જેવું છે. નાટ્યમાંથી એ લક્ષણ જતાં નાટ્ય મહિમા વિનાનું થઈ જાય."

ભરતના નાટ્યશાસ્ત્રની આલોચના કરનાર અભિનવગુપ્તપાદાચાર્ય નાટચોત્પત્તિ વિશે લખે છે કે,

"બ્રહ્માએ નાટ્યવેદ ભરતને આપ્યો. ભરતે ગાંધર્વો અને અપ્સરાઓનાં વૃંદ સાથે શિવ સમીપે નૃત્ત, નૃત્ય, અને નાટ્ય રજૂ કર્યાં. પોતાનું નૃત્ય યાદ કરી શિવે પોતાના ગણો દ્વારા ભરતને એ શીખવ્યું અને પાર્વતી દ્વારા લાસ્ય તથા તંડુ દ્વારા તાંડવ શીખવ્યાં. ત્યાર બાદ ઋષિઓએ માનવોને એ વિશે જ્ઞાન આપ્યું. પાર્વતીએ લાસ્ય ઉષાને શીખવ્યું. ઉષાએ દ્વારકાની ગોવાલણીઓને-તેમના દ્વારા સૌરાષ્ટ્રની સ્ત્રીઓને અને તેમના દ્વારા અન્ય જાતિઓની સ્ત્રીઓને-એમ પરંપરા વિકસી અને જગતમાં સ્થપાઈ."

આ ઉત્પત્તિકથા સત્ય કરતાં શ્રદ્ધા કે ભાવનાના પાયા પર સ્થિત થયેલી જોઈ શકાય છે. કથાનું કથા લેખે કશું તાત્પર્ય ન સ્વીકારીએ તો પણ એમાંથી ફલિત થતો ધ્વન્યાર્થ કંઈ ઓછા મૂલ્યવાળો નથી. નાટકના સર્જનમાં વેદોનો ફાળો, પ્રાચીનકાળમાં સ્ત્રી અને પુરુષો અભિનયમાં ભાગ લેતાં તે, નાટકોમાં ધાર્મિક તત્ત્વ વગેરે વાતો આ કથા વાંચતા જણાઈ આવે છે.

ભારતના પ્રાચીન નાટ્યાચાર્યોમાં અગ્રણી ભરતાચાર્ય છે. એ પછીના અનેક નાટ્યવિવેચકોએ પોતાની સૂક્ષ્મ પૃથક્કરણપટુ બુદ્ધિથી નાટકના સ્વરૂપનાં પ્રાણભૂત તત્ત્વોની વિશદ આલોચના કરી છે અને રસને કેન્દ્રસ્થાને રાખી વસ્તુ, પાત્રાલેખન, નાયક-નાયિકા, શૈલી,

અર્થપ્રકૃતિઓ, અવસ્થાઓ, અંત, વગેરેની ચર્ચા કરી છે, અને નાટકને એમણે अवस्थानुकृतिर्नाट्यम् એમ કહી ભરતે દર્શાવેલ લક્ષણ भावानुकीर्तनનું સમર્થન કર્યું છે. સંસ્કૃત નાટ્યવિવેચકો નાટકની ઈતિકર્તવ્યતા નાટ્યમા નિરૂપવામા આવતા રસનુ સામાજિકના હૃદયમા સંક્રમણ થાય એમાજ પૂરી થતી જુએ છે.

નાટ્ય શબ્દનો વિકાસ પણ અહી જોવા જેવો છે. નાટ્ય શબ્દમાં નૃત્ય કિંવા અભિનયન એ પ્રાણતત્ત્વ છે. શાબ્દિક દૃષ્ટિએ તો આ બંને શબ્દો એકરૂપ છે. મૂળ સંસ્કૃત ધાતુ नृत् છે. એના नर्त–नट्ट–नाट એવા ક્રમિક અવાતર રૂપોમાંથી સંસ્કૃતમા नट् ધાતુ પ્રવેશ્યો છે; પણ આ ધાતુમા જેમ અભિનય અંતર્નિહિત છે તેમ સશબ્દતા પણ છે. વસ્તુતઃ તો **નૃત્ય, સંગીત અને નાટ્ય** એ ત્રણનો સુમેળ થવાથી મૂર્ત થતું લોકચરિત એ સમગ્રતઃ **નાટ્ય** ગણાય છે. જીવનના બધા પાસા, બધી કલાઓ સાથે જેમા રંગભૂમિ ઉપર રજૂ થાય તે **નાટક**. ભરતે તો નાટ્યશાસ્ત્રમા કહ્યુ પણ છે કે,

न तज्ज्ञानं न तच्छिल्पं न सा विद्या न सा कला ।
न स योगो न तत्कर्म यन्नाट्येऽस्मिन्न दृश्यते ।

નાટ્યશાસ્ત્ર ૧–૧૧૬

આ શ્લોકનું તાત્પર્ય એ છે કે, જગતનું કોઈ જ્ઞાન બાકી નથી, કોઈ એવું શિલ્પ બાકી નથી, કોઈ એવી વિદ્યા બાકી નથી, કોઈ એવી કળા બાકી નથી ને કોઈ એવુ કર્મ બાકી નથી કે જે **નાટ્યમા** જોવામા ન આવે.

'દશરૂપક' નામના ગ્રંથનો કર્તા **ધનંજય अवस्थानुकृति नाट्यम्** (અવસ્થાની અનુકૃતિ તે નાટ્ય), **रूपम् दृश्यतयो उच्यते** (તે દૃશ્ય હોવાના કારણે રૂપ કહેવાય છે). **रूपकम् तत् समारोपात्** (તેનો (રૂપનો) સમારોપ અભિનેતામાં કરવાથી તે રૂપક

કહેવાય છે.) વગેરે નાટકની સમજૂતીઓ આપે છે. ભરતે નાટ્યશાસ્ત્રમાં નાટક વિશે બેત્રણ અત્યંત મહત્ત્વના શ્લોકો મૂક્યા છે જેનું ભાષાન્તર (પદ્યમાં) શ્રી. કે. કા. શાસ્ત્રીએ નીચે પ્રમાણે કર્યું છે:

આમાં ના છે તમારું કે, કે નથી દેવસર્ગનું
ત્રણે લોક તણા ભાવ છે બતાવાય નાટ્યથી.

× × ×

આ સર્વ રસ-ભાવોમાં, સર્વ કર્મ ક્રિયામહીં
સર્વને બોધ દેનારું નાટ્ય આ સર્વથા થશે.

× × ×

ન એ જ્ઞાન, ન એ શિલ્પ, ન એ વિદ્યા, ન એ કલા,
ન એ યોગ, ન એ કર્મ જે આ નાટ્યે જુઓ નહિ.
સર્વ શાસ્ત્રો અને શિલ્પો અને કર્મો વિભિન્ન જે
તે બધાં એકઠાં સાધ્યાં તેથી આ નાટ્ય મેં કર્યું.

ભરતાચાર્યે નવજીવન સાથે સંકલિત, એ જીવનને ઉપયોગી ઉપદેશ માટે તથા શોકાર્ત અને દુઃખાર્ત મનુષ્યોને શાન્તિ આપવા માટે નાટકના પંચમવેદની ઉત્પત્તિ થઈ હોવાનું નોંધ્યું છે. આ નાટકનો પ્રધાન ઉદ્દેશ્ય આનંદનિર્માણ અને આનંદસંક્રાન્તિ છે. તેથી ભારતીય નાટ્યપ્રણાલીમાં દુઃખાન્ત કે કરુણપર્યવસાયી નાટ્યકૃતિઓની પરંપરા નથી. પાશ્ચાત્ય નાટકોમાં આનંદપર્યવસાયી અને કરુણપર્યવસાયી (Comedy અને Tragedy) તથા મિશ્ર એમ ત્રિવિધ નાટ્યપ્રકારો અસ્તિત્વમાં છે. "સામાન્ય રીતે જોતાં જણાય છે કે ભારતીય દૃષ્ટિ આશાવાદી છે, પરમ શ્રેયમાં માનનારી છે; કર્મવિપાકને અનુસરે છે અને સત્કર્મના ફળ તરીકે સુખ હોય જ એમ માને છે. આથી નાટકનો અંત સુખી હોય એ સ્વાભાવિક છે. ધર્મનો વિજય અને અધર્મનો પરાજય થાય છે એ આચારશાસ્ત્રનો સિદ્ધાન્ત છે. આથી ઉદાત્ત ગુણોથી યુક્ત નાયકનો પરાજય થાય જ નહીં તેમજ પાપીનો વિજય પણ સંભવિત નથી. પાપીનું પતન તે

દુઃખાન્ત ઘટના નથી, અને તેથી સામાન્ય રીતે અંતમાં નાયકની સિદ્ધિ વગેરે સુખપૂર્ણ ઘટના આવે છે, તો પણ એ યાદ રાખવું જોઈએ કે સંસ્કૃત નાટકોમાં દુઃખપ્રદ અને કરુણાજનક ઘટનાઓ નથી હોતી એમ નથી. ઉત્તરરામચરિત, વેણીસંહાર કે નાગાનન્દ જેવાં અનેક નાટકોમાં દુઃખોત્પાદક દશ્યો છે."[1]

(૧) સામાન્યતઃ સંસ્કૃત નાટકોમાં શરૂઆત નાન્દી અને પ્રસ્તાવનાથી થાય છે; નાટકનો સૂત્રધાર શરૂઆતમાં આવીને ભૂમિકા રજૂ કરે છે અને નાટકનો અંત ભરતવાક્યથી થાય છે. નાટકના વસ્તુની અંતર્ગત વિષ્કંભક, અંકાવતાર વગેરે નાટ્યસંવિધાન-યુક્તિઓ પણ યોજવામાં આવે છે.

(૨) સંસ્કૃત નાટકનાં પાત્રો જે ભાષાનો ઉપયોગ કરે છે તે અંગેની પણ એક રૂઢિ છે. એ ભાષાઓ પાત્રો પ્રમાણે યોજાય છે. સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, પૈશાચી, અર્ધમાગધી, શૌરસેની વગેરે ભાષાભેદો સંસ્કૃત નાટકકારોએ ઉપયોગમાં લીધા છે. અભિજાત અને ભદ્રકુલમાં જન્મેલો નાયક, પંડિત વગેરે સંસ્કૃત ભાષામાં સંવાદો બોલે છે; તેમજ સ્ત્રીપાત્રો તથા નોકરચાકર, વિદૂષક વગેરે પ્રાકૃતનો ઉપયોગ કરે છે.

(૩) વિદૂષક એ સંસ્કૃત નાટકનું એક વિલક્ષણ તત્ત્વ છે. શેક્સપિયરનાં નાટકોમાં આવતા fool કે clown જેવું જ આમ તો આ પાત્ર છે પણ એ બેમાં વૈષમ્ય ઘણું છે. નાયકનો તે મિત્ર હોય છે, અને નાટકની ક્રિયા દરમિયાન વિનોદ કે હાસ્ય જન્માવી એણે નાટકના વસ્તુવિકાસમાં સહાયભૂત થવાનું હોય છે. એ પાત્ર રાજાનું પ્રિયપાત્ર હોવાથી તથા રાજાની પ્રેમપ્રવૃત્તિમાં મદદરૂપ હોવાથી

૧. પ્રો. સી. એલ. શાસ્ત્રી : 'સંસ્કૃત વાઙ્મયનો ઇતિહાસ'– પૃ. ૨૯૪, ૨૯૫.

એને બધે જ હરવાફરવાની કે બધે જ પ્રવેશવાની રજા હોય છે. એ પાત્ર Comic relief આપી સંવાદોની આસ્વાદ્યતા ઘણી રીતે વધારી મૂકે છે.

(૪) ગ્રીક નાટકો જેનો સાગ્રહ વિનિયોગ કરે છે તે ત્રિવિધ એકતાનું પરિપાલન સંસ્કૃત નાટકકારો કરતા નથી. સ્થળ, કાળ અને ક્રિયાની ત્રણ પ્રકારની એકતામાં એમને તો ક્રિયાની એકતા જ મહત્ત્વની લાગે છે તેથી સ્થળ કે કાળમાં તેઓ શૈથિલ્ય બતાવવામાં સંકોચાતા નથી.

(૫) ગ્રીક નાટકોમાં Chorus આવે છે તેવું વૃંદગાન સંસ્કૃત નાટકપ્રણાલીમાં રૂઢ થયું નથી. સંસ્કૃત નાટકો ભજવાતાં તે રંગમંચ પર, ખુલ્લામાં નહીં પણ પ્રેક્ષાગારો કે રંગભવનોમાં ભજવાતાં. જ્યારે ગ્રીક નાટકો એમ્ફિથિયેટરોમાં આકાશના ચંદરવા નીચે ભજવાતાં.

(૬) નાટકોમાં વસ્તુ કલ્પિત, સુખ્યાત, ઐતિહાસિક, કે મિશ્ર રહેતું. નાટકકાર બહુધા પુરાણો કે મહાકાવ્યોનાં કથાનકોને નાટ્યનું રૂપ આપતો; તો પ્રહસનો કે પ્રકરણ જેવાં નાટકોમાં એ પૂર્ણતઃ કલ્પિત કથાનકને સંયોજતો. આમ કરવા જતાં પ્રચલિત કથાવસ્તુના કેટલાક અંશોને એ પોતાની રીતે ફેરવતો, એમાં સરવાળા-બાદબાકી કરતો અને બને તેટલી વધુ નાટ્યાત્મકતાપૂર્વક રજૂ કરવાનો પ્રયત્ન કરતો.

(૭) પાત્રાલેખનની પદ્ધતિની દૃષ્ટિએ પણ સંસ્કૃત નાટક વિલક્ષણ છે. નાયક, નાયિકા, ઉપનાયક, ખલનાયક અને ઉપનાયિકા, તથા અન્ય ગૌણ પાત્રોનું વ્યક્તિત્વ આ નાટકોમાં વિશિષ્ટ રીતે ઊપસી આવેલું જોવા મળે છે. નાયક એ સૌથી પ્રધાન પાત્ર હોવાથી એનું ઘડતર આદર્શરંગી કરવામાં આવ્યું હોવાનું દેખાય છે. આ નાયકો ચાર પ્રકારના હોય છે. ધીરોદાત્ત, ધીરોદ્ધત, ધીરપ્રશાન્ત, ધીરલલિત.

(૮) ભરતના નાટ્યશાસ્ત્રમાં પ્રતિપાદન કરવામાં આવ્યું છે તે પ્રમાણે મૃત્યુ, દુઃખ, યુદ્ધ, શાપ, શયન, ભોજન, શૃંગારચેષ્ટિતો, વગેરેના સૂચક પ્રસંગોનું અભિનયન સંસ્કૃત નાટકે નિષિદ્ધ ગણ્યું છે. નાટકના કથાનકમાં આવા પ્રસંગો કે આવાં દશ્યો અનિવાર્ય હોય તો રંગમંચ ઉપર નહીં બતાવતા એમનું સૂચન વિષ્કંભક, પ્રવેશક, ચૂલિકા, અંકાવતાર અને અંકાસ્ય જેવી નાટ્યયુક્તિઓને પ્રયોજીને તે દ્વારા કરવામાં આવે છે.

(૯) સંસ્કૃત નાટકમાં નાટ્યનિર્દેશો આવે છે તેમાંના અગત્યના કહી શકાય તેવા આટલા છે. નેપથ્યે પડદા પાછળ. નેપથ્ય શબ્દના અનેક અર્થો છે. પડદો, વેશભૂષાનું સ્થળ (ગ્રીનરૂમ) વગેરે. સામાન્ય રીતે પડદા પાછળથી બોલાતા સંવાદો માટે આવું સંવાદસૂચન નિર્દિષ્ટ થાય છે. प्रकाशम् મોટે સાદે, બધા જ સાંભળી શકે તેમ સંવાદ બોલવા તે. स्वगत–आत्मगत માત્ર પ્રેક્ષકો જ સાંભળી શકે પણ રંગભૂમિ પરનાં બીજાં પાત્રો ન સાંભળે તે રીતે બોલવું, પશ્ચિમના નાટકોની સ્વગતોક્તિ જેવા સંવાદો. जनान्तिकम् રંગમંચનાં પાત્રોમાંથી એક પાત્ર જેને વાત કહેવાની હોય તેને થોડે દૂર લઈ જઈ તે પાત્ર તથા પ્રેક્ષકો સાંભળી શકે તેવી રીતે વાતચીત કરે તે. अपवार्य–अपवारित આ સંવાદસૂચન જનાન્તિકના જેવું જ છે. એક પાત્ર બીજા પાત્રનું પ્રેક્ષકો સાંભળે તે રીતે રહસ્ય ખુલ્લું કરે તે. आकाशभाषित રંગમંચ ઉપર બીજું પાત્ર છે એવી ધારણાથી એક જ પાત્ર ઉર્ધ્વગ્રીવ દૃષ્ટિ કરીને સંવાદો બોલે તે.

(૧૦) સંસ્કૃત નાટકની રૂઢ પ્રણાલી એના અંત અંગેની પણ છે. સંસ્કૃતમાં કરુણાન્ત નાટકો છે જ નહીં. ભવભૂતિનું 'ઉત્તરરામચરિત' જેવું કરુણિકાની ભારોભાર શક્યતાવાળું અને એવી જ નાટ્યકૃતિનો આસ્વાદ આપતું નાટક પણ અંતે તો મધુરથી બધું સમેટે છે. ભરતે **मधुरेण समापयेत्** એવો આદેશ આપેલો છે તેથી આ પરંપરા ચાલી છે. શરૂઆતમાં જેમ નાન્દીશ્લોક

તેમ અંકે ભરતવાક્યમ્નો શ્લોક મૂકીને અંત લાવવામાં આવે છે. વળી અંતે કથાનકના અંકોડા ઘણાં નાટકોમાં દિવ્ય તત્ત્વોની મદદથી સાંકળવામાં આવ્યા હોવાનાં ઉદાહરણો પણ મળે છે.

(૧૧) સાહિત્યદર્પણકાર વિશ્વનાથ જણાવે છે તેમ નાટકનું વસ્તુ ખ્યાત હોવું જોઈએ અને નાટકમાં પાંચથી ઓછા અને દશથી વધુ અંકો હોવા ન જોઈએ. આ અંકોની લંબાઈ ગાયની પૂંછડીના અગ્રભાગ જેવી એટલે કે ધીમે ધીમે ઓછી થતી હોવી જોઈએ. એટલે કે બધા અંકોની લંબાઈ એક સરખી હોવી ન જોઈએ.

(૧૨) નાટકનાં મુખ્ય પાત્રો ચાર કે પાંચ હોવાં જોઈએ તથા નિરૂપણ સુખ અને દુઃખનું થવું જોઈએ અને અંગી એટલે મુખ્ય રસ તરીકે શૃંગાર, કે વીર જ હોવા જોઈએ અને સમાપનમાં અદ્ભુત રસ હોવો જોઈએ.

(૧૩) સંસ્કૃત નાટકે ગર્ભનાટક કે ગર્ભાંકની એક નાટ્યયુક્તિ પ્રચલિત કરેલી છે. એનો ઉત્તમ નમૂનો ભવભૂતિના 'ઉત્તરરામચરિત'માં મળે છે. વિષ્કંભક કે પ્રવેશકની માફક ગર્ભનાટક પણ પાછળના બનાવો બતાવી જાય છે અને એની રજૂઆત નાટ્યસદૃશ કરવામાં આવે છે. શેક્સપિયરનાં નાટકો, 'Hamlet' અને 'Winter's Tale'માં આવા ગર્ભાંકોની યુક્તિ પ્રયોજાઈ છે.

(૧૪) સંસ્કૃત નાટક રસને નાટકનો આત્મા ગણે છે અને પશ્ચિમનાં નાટકોની માફક સંઘર્ષને નહીં. રસને નાટકના આત્માના સંદર્ભમાં સૌથી પહેલાં વિચારવાનું માન ભરતને છે. અહીં એક અભિપ્રાય શ્રી. રામપ્રસાદ બક્ષીનો નોંધવા જેવો છે. તેઓ લખે છે, "આજનો પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમીમાંસાનો અભ્યાસી કહેશે કે નાટકનું પ્રાણભૂત તત્ત્વ Conflict એટલે સંઘર્ષ છે પણ સંઘર્ષ એ નાટ્યકૃતિનું અંતિમ લક્ષ્ય નથી; એ તો એ અંતિમ લક્ષ્ય સાધવાનુ એક, અત્યંત

આવશ્યક એવું સાધન છે. સંઘર્ષ એ નાટકના વસ્તુના સંવિધાનનું તત્ત્વ છે. આપણા પ્રાચીન નાટ્યશાસ્ત્રકારોએ દર્શાવેલી અર્થપ્રકૃતિઓમા અને કાર્યાવસ્થાઓમા એ તત્ત્વોનો સમાવેશ અને સ્વીકાર થયેલો જોઈ શકાય છે. **નાટકનો અન્ય ધર્મ છે ભાવસંક્રમણ અને એ ભાવની સહૃદય સામાજિકના હૃદયમાં થતી રસરૂપ પરિણતિ."**

(૧૫) સંસ્કૃત નાટકમા વસ્તુના ઘટક તત્ત્વ વિશે વિચાર કરતાં પાંચ કાર્યાવસ્થાઓ આરંભ, પ્રયત્ન, પ્રાપ્ત્યાશા, નિયતાપ્તિ, ફલાગમ, પાચ અર્થપ્રકૃતિઓ બીજ, બિન્દુ, પતાકા, પ્રકરી, કાર્ય, અને પાચ સંધિઓ મુખ, પ્રતિમુખ, ગર્ભ, વિમર્શ અને નિર્વહણનો વિચાર કરવામાં આવ્યો છે. એ ઉપરથી સમજાય છે કે નાટકના કથાનકના સુશ્લિષ્ટ ગ્રથન ઉપર સંસ્કૃત નાટકકારોએ કેટલું બધું ધ્યાન આપ્યું હશે.

સંસ્કૃત નાટ્યસંવિધાનની વિશિષ્ટતાઓ :

૧. કાર્યાવસ્થાઓ :

દશરૂપકકાર ધનંજયે **વસ્તુ, નાટક** અને **રસની** દૃષ્ટિને પ્રધાન ગણી નાટકના ભિન્ન ભિન્ન પ્રકારોનો વિચાર કર્યો છે અને તેમા એણે વસ્તુને અત્યંત મહત્ત્વનું ગણી એના સંવિધાન અંગે કેટલીક વીગતો આપી છે. શ્રી. રામપ્રસાદ બક્ષી કહે છે કે, "જીવનમા કોઈ વ્યક્તિ પોતે અમુક ઉદ્દેશ સિદ્ધ કરવા માટે પ્રવૃત્ત થાય ત્યારે એમા બે તત્ત્વો પારખી શકાય. એક તો એ ઉદ્દેશ અથવા પ્રયોજન સિદ્ધ કરવા એ શું કાર્ય કરે છે, એ કાર્યનો આરંભ ક્યારે થયો, એ કાર્યમા એનો પ્રયત્ન ક્યારે આગળ વધ્યો, અને એને ધાર્યું ફળ પ્રાપ્ત થશે એવી આશા ક્યારે થઈ, એ ફલ હવે પ્રાપ્ત થયું એવુ સ્પષ્ટ ક્યારે જણાવા લાગ્યું અને એ ફળ છેવટે પ્રાપ્ત થયું. આ એ વ્યક્તિની ફલસિદ્ધિ માટેની ક.

પ્રવૃત્તિની વાત થઈ. એ વ્યક્તિથી જે કાર્ય કરાતું આવે એનું પૃથક્કરણ થયું...મુખ્ય વસ્તુમાં થતા કાર્યનું પૃથક્કરણ કરતાં જે વિકાસ પરખાય તેને કાર્યાવસ્થાઓ કહે છે". [૧] આ કાર્યાવસ્થાઓ પાંચ છે.

(૧) પ્રારંભ

(૨) પ્રયત્ન

(૩) પ્રાપ્ત્યાશા

(૪) નિયતાપ્તિ

(૫) ફલાગમ

નાટકમાં રંગમંચ ઉપર બતાવવામાં આવતા સમગ્ર કાર્ય-વિકાસની ક્રમશઃ અંત તરફ આગળ વધતી આ ભિન્ન ભિન્ન અવસ્થાઓ છે. ઉપક્રમ અને ઉપસંહાર વચ્ચેનું કાર્ય આ અવસ્થા-ઓમાંથી પસાર થાય છે અને પૂરું થાય છે. શ્રી. રામનારાયણ પાઠક 'નાટ્યશાસ્ત્ર' ઉપરની એમની એક અભ્યાસપૂર્ણ નોંધમાં લખે છે કે, "મોટા ફલલાભને માટે માત્ર ઔત્સુક્ય થવું તેનું નામ આરંભ પછી એ ફળની પ્રાપ્તિ માટે અત્યન્ત ત્વરાથી પ્રયત્ન કરવો તેનું નામ પ્રયત્ન. એ પ્રયત્ન કરતાં વિઘ્નો આવે અને એને લઈને ફળ મળશે કે નહીં એવી શંકા થાય એમ આશા અને શંકામાંથી ચાલતાં ચાલતાં પ્રાપ્તિ વધારે સંભવિત જણાય તે પ્રાપ્ત્યાશા અને તે પછી વિઘ્નોનો નાશ થાય અને પ્રાપ્તિ નિશ્ચિત થાય તે નિયતાપ્તિ; અને છેવટે સમગ્ર ફલનો લાભ તે ફલાગમ. એક દૃષ્ટિએ એમ કહી શકીએ કે આરંભ પછી જે પ્રયત્ન ચાલે છે તે ઠેઠ ફલાગમ સુધી ચાલે છે અને પ્રાપ્ત્યાશા અને નિયતાપ્તિ

---

૧. નાટ્યરસ : પૃ. ૯૨, ૯૪.

એ પ્રયત્નની અવાન્તર દશા છે, અને ફલાગમ એ પ્રયત્નનું સમાપન-ઉપસંહાર છે."[1]

આટલી સમજૂતી આપ્યા પછી એ જ નોંધમાં શ્રી. રા. વિ. પાઠક લખે છે : "આપણા નાટકો બધાં સુખાન્ત હોય છે. એટલે તેમાં છેવટ ફલાગમ જ હોઈ શકે અને જગતનાં કોઈપણ પ્રકારનાં ઊંચા ફળ વિઘ્ન વિના મળી શકતા નથી એ દૃષ્ટિએ જોતાં આરંભથી ફલાગમ સુધીનો ક્રમ સ્વાભાવિક પણ છે. રસની દૃષ્ટિએ પણ કોઈપણ વિઘ્ન વિના અને મહાન પ્રયત્ન વિના પ્રાપ્ત કરેલા ફળનો કશો ચમત્કાર નથી અને જે સુખાન્ત નાટક કરવું હોય તો ઉપર બતાવ્યો તે જ ક્રમમા પ્રયત્ન અને ફળ બતાવવાં જોઈએ. આરંભ પછી પ્રયત્ન શરૂ કરતાં તરત જ વિઘ્નનુ તત્ત્વ દાખલ થાય છે અને પછીનો બધો વિસ્તાર ધીરે ધીરે દાખલ કરેલા વિઘ્નો ઉપર મેળવેલો વિજય છે. આ રીતે આપણા નાટક જેટલા રસનિષ્પાદક છે તેટલા જ જીવનની દૃષ્ટિએ સ્વાભાવિક છે, તેથી દરેક સુખાન્ત નાટકમા આ ક્રમ મળી શકે."[2]

૨. સંસ્કૃત નાટકમાં અર્થપ્રકૃતિઓ :

પોતાને અભિપ્રેત એવા પરિણામની અપેક્ષાએ કાર્યની ઉપર જોઈ તેવી પાચ અવસ્થાઓમા ક્રમિક રીતે પસાર થતો નાયક પ્રયોજનસિદ્ધિ માટે પ્રયત્ન કરે છે. એ પ્રયોજન, અભીષ્ટ કે કાર્યને અર્થ કહેવામા આવે છે. એ પ્રયોજનની સિદ્ધિમા મદદકર્તા જે અંશો તે પ્રકૃતિઓ તરીકે ઓળખાય છે. નાટકમાં વસ્તુના બે પ્રકાર સંસ્કૃત નાટ્યવિવેચકોએ દર્શાવ્યા છે. એક આધિકારિક અને બીજું પ્રાસંગિક. આધિકારિક તે મુખ્ય અને પ્રાસંગિક તે ગૌણ અથવા ઉપવસ્તુ. આમાના આધિકારિક વસ્તુમા

---

૧. બુદ્ધિપ્રકાશ : પુ. ૧૧૧, પૃ. ૨૩૧.

૨. " " " "

પ્રયોજનસિદ્ધિ માટેનો પ્રારંભ થાય છે અને એમાં પ્રયોજનપ્રાપ્તિ પણ સધાય છે. એ અર્થપ્રકૃતિઓ પાંચ છે, જેનાં નામ નીચે પ્રમાણે છે.

(૧) બીજ

(૨) બિન્દુ

(૩) પતાકા

(૪) પ્રકરી અને

(૫) કાર્ય.

નાટકકાર નાટકના 'અર્થ'ની પ્રકૃતિ અર્થાત્ એનો મૂળ ઉદ્દેશ પ્રેક્ષકોના ધ્યાન પર લાવવા માટે સૌથી વિશેષ તત્પર હોય એ સ્વાભાવિક છે. આ ઉદ્દેશ તે બીજ. એ પ્રારંભમાં ખૂબ જ નાનું હોય પણ પછી નાટકમાં ધીરે ધીરે વધીને પલ્લવિત વૃક્ષ થાય. "તે નાનું સરખું હોય પણ અનેક પ્રકારે વિસ્તરવાની તેની શક્યતા હોવી જોઈએ. 'મુદ્રારાક્ષસ'માં મુદ્રાલાભ એ બીજ છે; શાકુન્તલમાં રાજા શકુંતલાને જુએ છે ત્યાં કાર્યનું બીજ નંખાય છે. તે પછી બિન્દુ આવે છે. એક કથાંશ પૂરો થાય ત્યારે બીજો કથાંશ શરૂ કરવા માટે જે બનાવ મૂકવામાં આવે છે તેને બિંદુ કહેવામાં આવે છે. ખરી રીતે બિંદુ એ અવાન્તર કથાનું બીજ જ છે. ફરક એટલો છે કે આખા કાર્યનું જે પ્રથમ બીજ નંખાય તે જ બીજ ગણાય. તે પછી દરેક કથાંશનું બીજ આવે તો બિંદુ કહેવાય. કાર્યની અંદર મુખ્ય નેતાના વૃત્તાન્ત સિવાય જે બીજાં વૃત્તાન્તો કાર્યને ઉપકારક થાય એવી રીતે જોડવામાં કે સાંધવામાં આવ્યાં હોય તેને પ્રકરી અને પતાકા કહેવાય. તેમાં નાનું વૃત્તાન્ત પ્રકરી અને મોટું વૃત્તાન્ત પતાકા કહેવાય. રામાયણમાં શ્રવણનું વૃત્તાન્ત પ્રકરી અને સુગ્રીવનું વૃત્તાન્ત પતાકા કહેવાય. અને છેવટ ફળ મળે તેને કાર્ય કહેવાય. એ રીતે પાંચ અર્થપ્રકૃતિઓ થાય છે. પ્રકરી અને પતાકાને

સ્વતંત્ર કાર્ય કે યોજના હોતી નથી. તેના નાયકને ફળપ્રાપ્તિ થવી જોઈએ એવો પણ કોઈ નિયમ નથી."[1]

શ્રી. રામપ્રસાદ બક્ષી લખે છે કે, "આ પાંચે અર્થપ્રકૃતિઓ પ્રત્યેક નાટ્યકૃતિમાં હોય જ એવું નથી. નાટકનો 'અર્થ' અથવા પ્રયોજન પાંચે અર્થપ્રકૃતિઓનો ઉપયોગ કર્યા વિના પણ સાધી શકાય. પતાકા અને પ્રકરી એ પ્રાસંગિક વૃત્તયોજના વિના કેવળ આધિકારિક એટલે મુખ્ય વસ્તુ અથવા વસ્તુની યોજના કરીને તેટલાથી જ, માત્ર બીજ. બિંદુ અને કાર્ય એ ત્રણ અવસ્થાઓ દ્વારા અર્થ સાધી શકાય. અર્થાત્ પ્રયોજનસિદ્ધિના આ ત્રણ હેતુઓ બીજ, બિંદુ, અને કાર્ય પ્રત્યેક નાટકમા હોય જ. પતાકા અને પ્રકરી અનિવાર્ય નથી."[2]

૩. નાન્દી, વિષ્કંભક, પતાકાસ્થાનક, સૂત્રધાર, પ્રસ્તાવના :

નાન્દી :

સંસ્કૃત નાટકની પરંપરામાં નાટકની ભજવણી પહેલાં પૂર્વરંગવિધિ પતાવવામા આવે છે. પૂર્વરંગ પૂરું થાય ત્યારે અંતે નાન્દી શ્લોક ગવાય. એ નાન્દી શ્લોક દેવસંકીર્તનાર્થે હોય છે. એની સમજૂતી પણ **नन्दन्ति देवता अस्याम्**–જેમા દેવતાઓને આનંદ થાય તે– નાન્દી એવી આપવામા આવી છે. સાહિત્યદર્પણકાર વિશ્વનાથે એનું લક્ષણ નીચે પ્રમાણે બાંધ્યું છે.

> **आशीर्वचनसंयुक्ता स्तुतिर्यस्मात्प्रयुज्यते ।**
> **देवद्विजनृपादीनां तस्मान्नान्दीतिसंज्ञिता ॥**

આ રીતે નાન્દી એ મંગલશ્લોક છે, એમા ઇષ્ટ દેવની પ્રાર્થના તથા આશીર્વચન હોય છે એમા ક્વચિત્ નાટકના કથાનકનું સૂચન હોય છે. નાન્દી શબ્દનો એક અર્થ ઢોલ પણ

૧ બુદ્ધિપ્રકાશ . પુ ૧૧૧, પૃ ૨૩૦ ૨. નાટ્યરસ · પૃ ૯૭

થાય છે. નાટચારંભે ઢોલ વગાડીને નાટકની શરૂઆતની જાહેરાત થતી હોય અને તેને માટે યોજાતો આ શબ્દ હોય એવું પણ શકય ખરું.

વિષ્કંભક :

સંસ્કૃત નાટચવિવેચકોએ ભજવવાના દષ્ટિકોણથી નાટકના દશ્ય અને શ્રવ્ય તથા સૂચ્ય એવા બે વિભાગો કરેલા છે. દશ્ય અને શ્રવ્ય કથાનક તો રંગમંચ પર નટો દ્વારા અભિનીત થાય જ છે, એવા બનાવો તો પ્રેક્ષકો નજરોનજર જોઈ શકે છે. જ્યારે સૂચ્ય કથાંશો પ્રેક્ષકોની સમક્ષ રંગમંચ ઉપર બતાવવામાં આવતા નથી; એમનો નિર્દેશ માત્ર કરીને આગળ ચાલવામાં આવે છે. સમગ્ર કથાવસ્તુના રસપોષક બનાવોની સુશૃંખલિત સાંકળ પ્રેક્ષકોના મનમાં સ્પષ્ટ હોવી જ જોઈએ તેથી સંસ્કૃત નાટક પાંચ પ્રકારનાં દશ્યોને યોજે છે. વિષ્કંભક, પ્રવેશક, ચૂલિકા, અંકાવતાર અને અંકાસ્ય. આમાંથી ગમે તે એક દશ્યયોજના દ્વારા ન બતાવવાના પ્રસંગોનું સૂચન કરવામાં આવે છે. વિષ્કંભક અને પ્રવેશક બંને બે અંકો વચ્ચે બની ગયેલી ઘટનાનો નિર્દેશ કરવા માટે યોજાતાં દશ્યો છે. એ ઉપરાંત અનુવર્તી અંકના કથાંશનું પણ એ સૂચન કરે છે. આ બંને વચ્ચે તફાવત છે. વિષ્કંભક બે અંકોની વચ્ચે અથવા પહેલા અંકની શરૂઆતમાં આવે જ્યારે પ્રવેશક નિર્વિકલ્પ રીતે બે અંકોના વચ્ચે જ આવે. પ્રવેશકમા નીચલી કક્ષાના પાત્રો ભાગ લે છે અને તેમાં તેથી જ પાત્રો પ્રાકૃત ભાષા વાપરે. વિષ્કંભકમાં મધ્યમ અથવા મધ્યમ અને નીચ પાત્રો આવે તેથી એ સંસ્કૃત અથવા પ્રાકૃત ભાષા વાપરે. જેનાં માત્ર મધ્યમ પાત્રો હોય તે શુદ્ધ વિષ્કભક અને જેમાં બન્ને પ્રકારનાં પાત્રો હોય તે મિશ્ર વિષ્કંભક.

પતાકાસ્થાનક :

સંસ્કૃત નાટકકારોમાંથી ઘણાએ યોજેલી આ એક લાક્ષણિક નાટચયુક્તિ છે. જ્યારે એક પાત્રની 'અમુક સંદર્ભ'માં બોલાયેલી

ઉક્તિ બીજા પાત્રની બીજા સંદર્ભમાં બોલાયેલી ઉક્તિ સાથે અચાનક બંધબેસતી આવી જાય અને એ રંગમંચ પરના કોઈ પાત્ર માટે સૂચક પુરવાર થાય, જેનો પ્રેક્ષકોને પૂરો ખ્યાલ આવી જાય, તેવા પ્રયોગને પતાકાસ્થાનક કહે છે.

સૂત્રધાર :

સંસ્કૃત નાટકના રંગમંચ ઉપર પ્રયોગો કરનારી મંડળીનો મુખ્ય અભિનેતા તે સૂત્રધાર. એ જ નાટકનું નિર્માણ, સંચાલન, અને વ્યવસ્થા સંભાળે. 'સૂત્રધાર' શબ્દનો યૌગિક (મૂળ) અર્થ 'સૂત્રધારણ કરનાર' એવો થાય. જૂના વખતમાં કઠપૂતળીના ખેલો થતા ત્યારે કઠપૂતળીઓને નચાવનાર નેપથ્યે ઊભેલો માણસ જુદી જુદી દસ આગળીઓએ દોરી બાંધીને પૂતળીઓ નચાવતો તે સૂત્રધાર કહેવાતો. તેવી જ રીતે નાટકના અભિનયન અંગેના સર્વ સૂત્રો જેના હાથમા છે તેવો મુખ્ય નટ તે સૂત્રધાર એમ વખત જતાં રૂઢ થયું હશે. સૂત્રધારનું મુખ્ય કર્તવ્ય નાન્દીનો પાઠ કરવાનું, નાટકની પ્રસ્તાવના કરવાનુ અને આખા નાટ્યશિલ્પનું નિર્માણ, અને ભજવણી ધ્યાનમા રાખવાનુ તથા કોઈકવાર નાટકમા મુખ્ય પાત્ર–નાયકનો પાઠ ભજવવાનું ગણાયું છે.

પ્રસ્તાવના .

સંસ્કૃતમા દરેક નાટકની શરૂઆતમા પ્રસ્તાવના હોય છે. એ નાન્દીશ્લોકનું ગાન બંધ થાય કે તરત જ શરૂ થાય. નાટકના પ્રારંભે સૂત્રધાર પોતાની પત્ની નટી અથવા વિદૂષક અથવા પારિપાર્શ્વક સાથે પોતાના ધંધાને લગતી અથવા બીજી કોઈ અંગત બાબત વિશે વાતચીત કરે છે. જેમાથી પ્રસ્તુત નાટક વિશેનું સૂચન પ્રેક્ષકગણને થાય છે. પ્રસ્તાવનામા ખાસ કરીને સૂત્રધાર કવિના નામનો અને જે નાટક ભજવવાનુ હોય તેના નામનો નિર્દેશ કરે છે અને પછી કોઈ નાટ્યાનુરૂપ પ્રસંગ દ્વારા

નાટકનો આરંભ કરે છે. કોઈક વાર નટી સંગીતનો પ્રયોગ કરી પ્રેક્ષકોનું કર્ણરંજન કરે છે. ઉદ્‌ઘાતક, કથોદ્‌ઘાત, પ્રયોગાતિશય, પ્રવર્તક, અને અવલગિત એવા પ્રસ્તાવનાના પાંચ પ્રકારો છે.

૪. સંસ્કૃત નાટકના પ્રકારો :

સંસ્કૃત નાટકને માટે રૂપક શબ્દ પ્રયોજાયો છે. વસ્તુ, નેતા અને રસને ધ્યાનમાં રાખીને દશરૂપકકારે નાટકોના દશ વિભાગો પાડ્યા છે અને દરેકનાં ભિન્ન ભિન્ન સ્વરૂપલક્ષણો નિર્દેશી બતાવ્યાં છે :

नाटकं सप्रकरणं भाणः प्रहसनं डिमः ।
व्यायोगसमवकारौ वीथ्यंकेहामृगा इति ॥

આ શ્લોકમાં નાટક, પ્રકરણ, ભાણ, પ્રહસન, ડિમ, વ્યાયોગ. સમવકાર, વીથી, અંક અને ઈહામૃગ એવાં દસ રૂપકો ગણાવ્યાં છે. આ દસેયમાં નાટક મુખ્ય અને અત્યંત પ્રસિદ્ધ છે.

(૧) નાટક:–નાટકનું વસ્તુ ઇતિહાસખ્યાત હોવું જોઈએ. એમાં પાંચ સંધિ, પાંચ અર્થપ્રકૃતિ અને પાંચ અવસ્થાઓ હોવી જોઈએ. મુખ્ય રસ શૃંગાર અથવા વીર હોય પણ બીજા રસો મુખ્ય રસને પોષક બને એ રીતે નિરૂપિત થઈ શકે. નાટકમાં પાંચથી દસ અંકો હોય અને નેતા અથવા મુખ્ય પાત્ર પ્રસિદ્ધ રાજર્ષિ, ધીરોદાત્ત અને પ્રતાપવાન હોય. નાટકનો અંત સુખદ હોવો જોઈએ.

(૨) પ્રકરણ :–પ્રકરણનું વસ્તુ કવિકલ્પિત હોય છે. એમાં નાયક ધીરપ્રશાંત હોય છે અને પાંચ સંધિ હોય છે. નાયિકા વેશ્યા અથવા કુલટા સ્ત્રી હોઈ શકે છે. એના અંકો દસ હોય છે અને નાયક વિપ્ર, અમાત્ય અથવા વણિક હોય છે. શૂદ્રકનું 'મૃચ્છકટિક' એ સંસ્કૃત સાહિત્યનું જાણીતું પ્રકરણ છે.

(૩) ભાણ :—વિશ્વનાથ પોતાના સાહિત્યદર્પણમાં કહે છે તેમ ધૂર્ત, વિટ વગેરેના ચરિત્ર ઉપર આધાર રાખીને ચાલતું આ ભાણનું કથાવસ્તુ કલ્પનોત્થ હોય છે. પાચ સંધિઓમાથી માત્ર મુખ અને નિર્વહણ સંધિનો જ ઉપયોગ થાય છે. વીર અને શૃંગાર એના મુખ્ય રસ હોય છે. એમાં અંક એક જ હોય છે. ભારતી અને કૈશિકી વૃત્તિનો પ્રયોગ હોય છે, અને એક જ પાત્રની ઉક્તિ કે કે આકાશભાષિત હોય છે. સંસ્કૃતમા 'ઉભયાભિસારિકા,' 'પાદતાડિતક' વગેરે જેવાં ભાણ મળે છે.

(૪) પ્રહસન :—વસ્તુ કાલ્પનિક હોય છે. સંધિમાં મુખ અને નિર્વહણ બે જ. ધૂર્ત, લંપટ, પ્રપંચી પાત્રો. હાસ્ય પ્રધાન રસ હોય છે. અંક એક જ. વિષ્કંભક કે પ્રવેશક હોતાં નથી. સંસ્કૃત પ્રહસનોમાં સ્થૂળ હાસ્યની સાથે માર્મિક હાસ્ય–વ્યંગ્ય હોય છે. ક્વચિત્ અશ્લીલતા પણ એમાં પ્રવેશી ગયેલી દેખાય છે. સંસ્કૃત નાટકમાં સૌથી જાણીતું પ્રહસન બોધાયનકૃત 'ભગવદજ્જુક' છે.

(૫) વ્યાયોગ :—એક અંક અને રાજર્ષિ નાયક હોય છે. કથાનક કાલ્પનિક નહીં પણ પ્રસિદ્ધ હોવું જોઈએ. ગર્ભ અને વિમર્શ વગરની સંધિઓ હોવી જોઈએ. નાયક ધીરોદાત્ત, હાસ્ય અને શૃંગાર સિવાયના રસો, સાત્વતી અને આરભટી વૃત્તિ તથા કાર્યનો સમયાવધિ એક દિવસ પર્યંતનો જ છે. વિશ્વનાથરચિત 'સૌગંધિકાહરણ' વ્યાયોગનું સારું ઉદાહરણ છે.

(૬) ડિમ :—ડિમમાં કથાવસ્તુ પુરાણોમાંથી ઉપાડવામાં આવે છે. ચાર અંક સુધી લંબાવી શકાય એવી અનુકૂળતા હોય છે. ડિમ તેથી ચતુરંક નાટક બને છે. વિમર્શ સિવાયની ચાર સંધિઓ હોય છે. નાયકોની સંખ્યા સોળ જેટલી હોય છે. રૌદ્ર રસ પ્રધાન હોવો જોઈએ. માયા, ઇન્દ્રજાળ, જાદુ, વગેરે બતાવી શકાય અને વૃત્તિઓમાં સાત્વતી અને આરભટીનો ઉપયોગ કરી શકાય.

થેાડા પ્રકારેા લેાકપ્રિય અને લેખકપ્રિય બનવા પામેલા. આ ઉપરાત પ્રતીકાત્મક શૈલીમા રચાયેલ નાટકેા, છાયા નાટકેા વગેરે બીજા કેટલાક પ્રકારેા કાલિદાસના જમાના પછી પ્રચલિત થયા છે પણ એમનુ ચલણ નહીવત્ જ છે. આમ રૂપક ઉપરૂપકના સંસ્કૃત નાટક–સાહિત્યના લક્ષણેાનેા વિસ્તૃત વિચાર આપણા નાટ્યાચાર્યોએ કર્યો છે તે જેતા લાગે છે કે વિવિધતા અને સમર્થતામા આપણુ સંસ્કૃત નાટકવાઙ્મમ કેાઈ રીતે ઊતરે એવું નહી હેાય.

૫. સંસ્કૃત નાટક અને ટ્રેજેડી.

નાટક એ કવિ કાલિદાસે કહ્યું છે તેમ ભિન્ન રુચિના જનેાનુ સમારાધન કરનારેા બહુજનભેાગ્ય સાહિત્યપ્રકાર છે અને એમા વસ્તુ ગમે તેવા સુખદ–દુઃખદ મિજાજવાળું હેાય તેમ છતાં એનેા અંતિમ ઉદ્દેશ તેા આનંદ આપવાનેા છે, લેાકનું–સામાજિકનું સમારાધન કરવાનેા છે. ગ્રીક નાટકેાની માફક આપણી નાટ્ય-પરંપરામાં Tragedy કરુણપર્યવસાયી નાટકની પરંપરા નથી. ભરતે કરુણાન્ત નાટકને નિષિદ્ધ ગણ્યું છે. તેથી જેકે એમ કહેવાનુ નથી કે કરુણ અંત હેાય તેવાં નાટકેા સંસ્કૃતમા બિલકુલ જ નથી ભારતીય જીવનદષ્ટિનેા નાટકની આ વિલક્ષણતા પાછળ મેાટેા ફાળેા છે. આપણે મધુદષ્ટિ અને આશાવાદી લેાકેા છીએ; કર્મ અને પુનર્જન્મમાં માનીએ છીએ. કર્મવિપાકમાં શ્રદ્ધા રાખીએ છીએ. તેથી નાટકનેા નાયક જે સુકાર્યકર્મી હેાય તેનેા પરાજય થાય એવું કથામાં કદી આવવા દેવામા નાટકકાર માનતેા નથી; તેથી નાટકની ઘટનાએા પણ મુખ્યત્વે સુખપ્રધાન આવે છે. અલબત્ત, વસ્તુના અવાન્તર વિકાસક્રમમા આપણું કેાઈ નાટક કશું કરુણ તત્ત્વ આવવા જ દેતું નથી એમ તેા ન જ કહેવાય. ભવભૂતિનું 'ઉત્તર-રામચરિત' એ આખું એની માવજતમા ટ્રેજેડી જ છે પણ અંત એનેા મંગલમય, મિલનમય, સમન્વયમય, સુખમય છે. એ આપણા

(૭) **સમવકાર** :—દૈત્યો અને દાનવો સાથે સંબંધ ધરાવનાર વસ્તુ સમવકારમાં આવે. મુખ, પ્રતિમુખ, ગર્ભ અને નિર્વહણ સંધિઓનો ઉપયોગ થાય છે. અંકો ત્રણ હોય છે નાયકોની સંખ્યા બારની હોય છે અને તેમની પ્રકૃતિ ધીરોદાત્ત કે ધીરોદ્ધત્ત હોય છે. પ્રધાન રસ વીર હોય છે.

(૮) **વીથી** :—કથાવસ્તુ કલ્પનાપ્રધાન હોય છે. વીથી એકાંકી છે અને નાયક શૃંગારરાચી માનસ ધરાવે છે. પાત્રોની સંખ્યા પણ ખૂબ જ ઓછી બે કે ત્રણની જ હોય છે. વૃત્તિ કૈશિકી પ્રયોજાય છે.

(૯) **અંક** :—અંકનું વસ્તુ પ્રસિદ્ધ હોવું જોઈએ. મુખ અને નિવર્હણ સંધિઓ હોવી જોઈએ. નાયક પ્રાકૃત હોવો જોઈએ. પ્રધાન રસ કરુણ હોવો જોઈએ. વાગ્યુદ્ધ અને દુઃખપૂર્ણ મનોભાવથી વસ્તુ અંકિત હોવું જોઈએ.

(૧૦) **ઈહામૃગ** :—કાલ્પનિક પણ નહીં અને સુખ્યાત પણ નહીં એવું મિશ્ર વસ્તુ ઈહામૃગમાં લેવામાં આવે છે. આ પણ ડિમની માફક ચતુરંક નાટક છે ગર્ભ અને વિમર્શ સિવાયની મુખ, પ્રતિમુખ અને નિર્વહણ સંધિઓ એમાં હોય છે. મુખ્ય રસ શૃંગાર અને વર્ણન સ્ત્રીહરણનું હોય છે. કોઈ સ્ત્રીને પામવાની 'ઈહા' હોય છે પણ એ કારણસર યુદ્ધ થતું હોય એવું બતાવાતું નથી.

આ દશ રૂપકો ઉપરાંત બીજાં કેટલાંક એકાંકી જાતનાં નાટકો સંસ્કૃતમાં પ્રચલિત છે. **નાટિકા** નામના રૂપકપ્રકારમાં આગળ જોયાં તે પ્રકરણ અને નાટકનું મિશ્રણ કરવામાં આવે છે. ચાર અંક અને શૃંગારરસ મુખ્ય હોય છે. નાટિકા પ્રાકૃત ભાષામાં લખાઈ હોય તો **સટ્ટક** કહેવાય છે. આ ઉપરાંત ઉત્સૃષ્ટિકાંક, નાટ્યરાસક, રાસક, ગોષ્ઠિ, ઉલ્લાપ્ય, કાવ્ય, શ્રીગદિત, વિલાસિકા વગેરે ઉપરૂપકોના એકાંકી પ્રકારો સંસ્કૃતમાં પ્રચલિત હતા. આ બધા પ્રકારોમાંથી નાટક, પ્રકરણ, પ્રહસન અને નાટિકા જેવા બહુ

થોડા પ્રકારો લોકપ્રિય અને લેખકપ્રિય બનવા પામેલા. આ ઉપરાંત પ્રતીકાત્મક શૈલીમા રચાયેલ નાટકો, છાયા નાટકો વગેરે બીજા કેટલાક પ્રકારો કાલિદાસના જમાના પછી પ્રચલિત થયા છે પણ એમનુ ચલણ નહીવત્ જ છે. આમ રૂપક ઉપરૂપકના સંસ્કૃત નાટક–સાહિત્યના લક્ષણોનો વિસ્તૃત વિચાર આપણા નાટ્યાચાર્યોએ કર્યો છે તે જોતા લાગે છે કે વિવિધતા અને સમર્થતામાં આપણુ સંસ્કૃત નાટકવાઙ્મય કોઈ રીતે ઊતરે એવુ નહી હોય.

૫. સંસ્કૃત નાટક અને ટ્રેજેડી.

નાટક એ કવિ કાલિદાસે કહ્યું છે તેમ ભિન્ન રુચિના જનોનુ સમારાધન કરનારો બહુજનભોગ્ય સાહિત્યપ્રકાર છે અને એમાં વસ્તુ ગમે તેવા સુખદ–દુઃખદ મિજાજવાળું હોય તેમ છતા એનો અંતિમ ઉદ્દેશ તો આનંદ આપવાનો છે, લોકનું–સામાજિકનુ સમારાધન કરવાનો છે. ગ્રીક નાટકોની માફક આપણી નાટ્ય-પરંપરામા Tragedy કરુણપર્યવસાયી નાટકની પરંપરા નથી. ભરતે કરુણાન્ત નાટકને નિષિદ્ધ ગણ્યું છે. તેથી જોકે એમ કહેવાનુ નથી કે કરુણ અંત હોય તેવા નાટકો સંસ્કૃતમાં બિલકુલ જ નથી ભારતીય જીવનદૃષ્ટિનો નાટકની આ વિલક્ષણતા પાછળ મોટો ફાળો છે. આપણે મધુદૃષ્ટિ અને આશાવાદી લોકો છીએ; કર્મ અને પુનર્જન્મમાં માનીએ છીએ કર્મવિપાકમાં શ્રદ્ધા રાખીએ છીએ. તેથી નાટકનો નાયક જે સુકાર્યકર્મી હોય તેનો પરાજય થાય એવું કથામા કદી આવવા દેવામાં નાટકકાર માનતો નથી; તેથી નાટકની ઘટનાઓ પણ મુખ્યત્વે સુખપ્રધાન આવે છે. અલબત્ત, વસ્તુના અવાન્તર વિકાસક્રમમા આપણું કોઈ નાટક કશું કરુણ તત્ત્વ આવવા જ દેતુ નથી એમ તો ન જ કહેવાય. ભવભૂતિનુ 'ઉત્તર-રામચરિત' એ આખું એની માવજતમા ટ્રેજેડી જ છે પણ અંત એનો મંગલમય, મિલનમય, સમન્વયમય, સુખમય છે. એ આપણા

ભરતાચાર્યનો **मधुरेण समापयेत्** આદેશ કેવો પ્રબળ રીતે કામ કરી ગયો છે તેનો પુરાવો છે.

જીવન સુખ અને દુઃખથી ભરેલું છે એની અવસ્થાની અનુકૃતિ કરવી એ રૂપકનો કાર્યપ્રદેશ હોવાથી ભારતવર્ષની નાટ્યકલાએ દુઃખનું નિરૂપણ કરવું યોગ્ય માન્યું છે પણ ગ્રીક ટ્રેજેડી કે શેક્સપિરિયન ટ્રેજેડી જેને સ્ટેજ પર બતાવતાં કશો બાધ ન ગણે તેવી મૃત્યુ જેવી કરુણ ઘટનાને અહીંની રંગભૂમિ પ્રદર્શનીય ગણતી નથી. શ્રી. રામપ્રસાદ બક્ષી લખે છે કે, "નાટક સુખાન્ત જ હોવું જોઈએ, દુઃખાન્ત ન હોઈ શકે, એ બંધનનું પરિણામ સંસ્કૃત નાટકના ઇતિહાસમાં એ આવ્યું કે સાદ્યંત કરુણરસમય, કરુણરસ-પર્યવસાયી, નાટ્યકૃતિ માટે ગ્રીસના જેવી (અને આજે પશ્ચિમના આધુનિક નાટકકારો રચે તેવી) ટ્રેજેડી માટે અવકાશ ન રહ્યો. એ પ્રકારથી આપણી રંગભૂમિ વંચિત રહી. ભવભૂતિએ 'ઉત્તરરામ-ચરિત'માં હૃદયદ્રાવક કરુણરસનું નિષ્પાદન કર્યું એ ખરું! ભવભૂતિનો કરુણરસ પાશ્ચાત્ય ટ્રેજેડીની કરુણતાનું અને એ કરુણનાં ઉત્પાદક તત્ત્વોનું સ્મરણ કરાવે છે એ ખરું, પણ ભવભૂતિ પ્રેક્ષકોને રડતાં હૃદયો લઈને ઘેર મોકલતો નથી. રામના અને સીતાના વિયોગની કરુણતાથી આર્દ્ર બનેલો પ્રેક્ષક, નાટકને અંતે આવતા સુખમય પ્રસંગની મદદથી, હૃદયભાર હળવો કરીને રંગભૂમિમાંથી નીકળે છે."[1]

૬. 'ભરતનાટ્યશાસ્ત્ર' પ્રમાણે સ્થાયીભાવો.

'સ્થાયીભાવ' વિશે ભરતે લખ્યું છે કે, માનવોમાં જેમ નરપતિ શ્રેષ્ઠ છે, શિષ્યસંસદમાં જેમ ગુરુ વરેણ્ય છે તેમ ભાવોમાં સ્થાયીભાવ છે. રસોત્પત્તિ માટે કે રસના આસ્વાદ માટે સ્થાયીભાવો પાયારૂપ માનવામાં આવ્યા છે. તેમની સંખ્યા ભરતે આઠની

૧. વાઙ્મય વિમર્શ–પૃ. ૨૮૫

ગણાવી છે. રતિ–પ્રિય વસ્તુની ઇચ્છાથી થયેલો ભાવ. હાસ–વસ્તુના વૈપરિત્યથી થતો ભાવ–વેશ, આચાર વગેરેનું વૈચિત્ર્ય જોવાથી ઉદ્દભુદ્ધ થતો ભાવ, શોક–અનિષ્સિત ઘટનાના પ્રાદુર્ભાવથી ઊપજતો ભાવ. ક્રોધ–હર્ષથી વિપરીત અને તિરસ્કારથી ઉત્પન્ન થતો ભાવ. ઉત્સાહ–તરવરાટ અને ઉત્સાહ કે ચેતન્યથી ઊપજતો ભાવ, અન્યનું પરાક્રમ, એથી વિશેષ વિક્રમાકાક્ષી બની જયિષ્ણુ બનવાની, સ્વોત્કર્ષ સાધવાની વૃત્તિ તે ઉત્સાહ. વિસ્મય–અલૌકિક વસ્તુના દર્શનથી અસાધારણ આશ્ચર્ય થાય તે વિસ્મય. તે અદ્દભુત રસનો સ્થાયીભાવ છે. જુગુપ્સા અણગમો ઉપજાવે, જોતા વેંત જ ચીતરી ચડે, એમા અશુચિ ઉપરાત ગર્હણા ઊપજે તે જુગુપ્સા. ભય–અપરાધ કે વિકૃત સ્વરૂપથી જન્મતી વૃત્તિ.

સાત્ત્વિક ભાવો :

એ માનવના આન્તર સત્ત્વમાંથી, સ્વંયભૂ રીતે ઊપજે છે તેથી સાત્ત્વિક કહેવાય છે. એમની સંખ્યા આઠની છે.

૧. સ્તંભ–અંગની નિષ્ક્રિય અવસ્થા, ચેષ્ટાનો પ્રતિઘાત, એ ભય, હર્ષ વગેરેથી ઉદ્દભવે છે.

૨. સ્વેદ–પરસેવો, એ રતિ, ભય, થાક વગેરે કારણોથી થાય છે.

૩. રોમાંચ–હર્ષ, વિસ્મય, ભય, કામ, વગેરેથી રુવાં ઊભા થાય છે તે રોમાચ.

૪. સ્વરભંગ–મદ, પીડા, ત્રાસ વગેરેથી થતો સ્વરનો વિકાર, ગદ્દ-ગદ્દ વાણી.

૫. વેપથુ–રાગ, દ્વેષ, શ્રમ, રોષ વગેરે કારણે થતો ગાત્રકમ્પ.

૬. વૈવર્ણ્ય–વિષાદ, મદ, રોષ, ભય વગેરેથી થતો મુખના વાનમાં ફેરફાર, ફિક્કાશ અથવા લાલાશ.

૭. અશ્રુ–ક્રોધ, દુઃખ, અતિશય હર્ષ વગેરેથી થાય છે.

૮. પ્રલય–સંજ્ઞા (ભાન, ચેતના) નો નાશ, સુખદુઃખાદિથી થતી ચેષ્ટારહિત અને પ્રતિબોધ (જ્ઞાન) વિનાની દશા. [1]

અનુભાવો :

"અનુભાવો એટલે અન્તર્ગત ભાવને, મનોવૃત્તિને અને મનોદશાને પ્રેક્ષકગમ્ય બનાવનારા, પ્રેક્ષકને એનો અનુભવ કરાવનારા અભિનય પ્રકારો. ભરતે નાટ્યશાસ્ત્રમાં મુખ, નેત્ર, ભ્રૂ, હસ્ત, ચરણ વગેરેના અભિનયોને વિસ્તારથી વર્ણવ્યા છે, અને પ્રત્યેકનું નામ પણ આપ્યું છે. પણ એ સિવાય ખાસ અનુભાવ વિશે એણે વિશેષ કહ્યું નથી. લોકો તે કારણોથી ઉત્પન્ન થયેલા આન્તર ભાવને પ્રકટ કરતી જે જે ક્રિયા સાધારણ રીતે કરતા હોય તે જ કાવ્યમાં અને નાટકમાં 'અનુભાવ' સંજ્ઞા પામે છે."[2]

વૃત્તિઓ :

નાટકનો પ્રયોગતઃ વિચાર કરીને ભરતે ચાર વૃત્તિઓનું વિવેચન આપ્યું છે, **ભારતી, સાત્ત્વતી, આરભટી,** અને **કૈશિકી.** વૃત્તિ એટલે વિશિષ્ટ લાક્ષણિકતાઓથી યુક્ત ભાષા અને વસ્તુને રજૂ કરનાર શૈલી. કૈશિકી શૃંગારોચિત મૃદુ અને નર્મયુક્ત હોય છે, સાત્ત્વતી વૃત્તિ શૌર્યપ્રધાન અને ગંભીર હોય છે, ભારતી વૃત્તિમાં સંસ્કૃતપ્રધાન વાણી હોય છે, આરભટી વૃત્તિ રૌદ્ર છે અને સંગ્રામ, ક્રોધ વગેરેને માટે યોગ્ય મનાય છે. કૈશિકીનો શૃંગારમાં, સાત્ત્વતીનો વીરમાં, આરભટીનો રૌદ્રમાં અને ભારતીનો સર્વત્ર ઉપયોગ કરાય છે.

સંસ્કૃત નાટકમાં વિદૂષક :

સંસ્કૃત નાટ્યપ્રણાલિકામાં હાસ્યનિષ્પત્તિ કરવા માટે જે એક પાત્ર ઉપર કાર્યભાર નાખવામાં આવે છે તે પાત્ર વિદૂષક તરીકે

---

૧. નાટ્યરસ પૃ. ૬૯.

૨. નાટ્યરસ પૃ. ૭૦.

પરંપરયા ઓળખાતું આવ્યુ છે. સંસ્કૃત નાટકની પાત્રસૃષ્ટિને લાક્ષણિક બનાવનારું આ એક ચિરંજીવ પાત્ર છે. ભાસથી માંડીને રાજશેખર સુધી અને ત્યાર પછીના નાટકોમા પણ એ પાત્ર દેખાય છે. આમાં અપવાદ માત્ર 'માલતીમાધવ' નાટકનો જ છે. તે સિવાય શૃંગારરસપ્રધાન બધી જ નાટ્યકૃતિઓમા એની હાજરી અનિવાર્ય રીતે હોય છે. સામાન્યતઃ તો એ રાજાનો એટલે કે નાયકનો મિત્ર હોય છે અને જ્ઞાતિએ બ્રાહ્મણ હોય છે. તે મોદકપ્રિય, ડરપોક, શેખીખોર અને મજાક–મશ્કરી કરનારો હોય છે. એ પોતે મૂર્ખતાભર્યા સંવાદોથી અને વિચિત્ર કાર્યોથી હાસ્ય ઉત્પન્ન કરે છે અને કેટલીકવાર બુદ્ધિચાતુર્યયુક્ત મશ્કરી કરી વાણીની ઉક્તિઓ વડે વિનોદ સર્જે છે. એ પાત્ર પાશ્ચાત્ય નાટકમા આવતા fool કે clown ને મળતું પાત્ર છે. આ તો એનું સામાન્ય ચિત્ર. આના કરતા એણે વિશેષતઃ પણ કેટલીક કામગીરી બજાવવાની હોય છે. વિદૂષક નાટકના વસ્તુવિકાસમા મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે; અથવા એમ કહી શકાય કે એ નાટ્યવસ્તુનો અવિભાજ્ય અંશ છે. એના ચાતુર્યને કારણે કે એની મૂર્ખતાને કારણે નાટકના વસ્તુમાં ગૂંચ ઊભી થવા પામે છે. એ ગૂંચના ઉકેલમા પણ ઘણીવાર એ મદદરૂપ થાય છે. નાયક અને નાયિકાના મિલનમા એ મદદરૂપ બને છે. નાટકના ગંભીર કથાવસ્તુમા એ Comic relief પૂરો પાડે છે અને એને અત્ર, તત્ર અને છેક અંતઃપુર સુધી પ્રવેશવાનો અધિકાર મળેલો હોય છે રાજાના એકાતવાસમાં પણ એ પ્રવેશી શકે છે અને રાજાના કે નાયકના મનનું રંજન એણે કરવાનું હોય છે. શ્રી. નરસિંહરાવ દિવેટિયા લખે છે કે, "......સંસ્કૃત નાટકોમાં તો વિદૂષક અંદર ગૂંથાયેલો છતાં રસ તત્ત્વોને સંભાળીને સમતોલતા રાખનારો હતો.. ગંભીર ગૌરવયુક્ત વૃત્તાન્તોની સાથે ક્ષોભ માટે નહિ પણ એમા વિશેષ મહત્ત્વ પૂરવાને તેમજ ભાવનાભારને કંઈક હળવો કરી મનને પ્રફુલ્લ કરવાને જ એની રચના થયેલી હતી." આ

વિદૂષક હાસ્યકર, કલહરતિ, સ્વકર્મજ્ઞ (ભોજનપ્રિય) વિકૃતાંગ, વિકૃતવચની, અને હાસ્યોત્પાદક વેશવાળો રહેતો.

નાટ્યસ્વરૂપ : વિશેષ વિમર્શ

નાટક અને નવલકથા

नाट्यं भिन्नरुचेर्जनस्य बहुधाप्येकं समाराधनम्। નાટ્ય ભિન્ન રુચિના લોકોનું સમારાધન કરનાર સાહિત્યપ્રકાર છે અને નવલકથા પણ એ જ કાર્ય બજાવે છે. પરંતુ નવલકથા કરતાં નાટક ભિન્ન રીતે કાર્ય કરે છે. ભાવના સંક્રમણ માટે, નવલકથામાં સર્જક અને ભાવકનો જે સંબંધ હોય છે તેના કરતાં ભિન્ન એવો નાટકમાં પ્રેક્ષકો અને અભિનેતાઓ વચ્ચે સંબંધ સ્થપાય છે. વસ્તુસંકલના, પાત્રાલેખન, સંવાદ, જીવનદર્શન અને જીવનસમીક્ષા એ બધાં અંગોમાં આ બંને વાઙ્મયપ્રકારો સરખા પણ એમના આયોજનમાં એકબીજાથી તદ્દન ભિન્ન છે. નવલકથા એકી બેઠકે પૂરી કરવાની હોતી નથી, એના વાચનમાં વચ્ચે વચ્ચે અવરોધો અને રસપ્રવાહમાં વિક્ષેપ આવે તો પણ એકંદરે એ આનંદમાં કોઈ રુકાવટ આવવાનો સંભવ ઓછો હોય છે. જ્યારે નાટક એકી બેઠકે, પ્રેક્ષાગારમાં જ, ત્રણેક કલાકની સમયમર્યાદામાં આસ્વાદવાનો છે તેવો વાઙ્મયપ્રકાર છે. નવલકથામાં કથાવસ્તુની બધી ઘટનાઓ, ગૌણ અને મુખ્ય, રજૂ કરવાનો સર્જકને અવકાશ અને બહોળો પટ મળે છે, નાટકમાં એવું સ્વાતંત્ર્ય મેળવવા જતાં અદઢતા અને શિથિલતાને કારણે નાટક વેરાઈ જતું લાગે. અહીં તો ચમત્કૃતિપૂર્ણ, મુખ્ય નાટ્યઘટનાઓ નિરૂપી ગૌણ અને ઉપકારક ઘટનાઓનું નિર્દેશન કરી આગળ વધવાનું હોય છે. નવલકથાની ઘટનાઓનું નિરૂપણ સ્વયંસંપૂર્ણ હોય છે. એમાં પાત્રની કરણી, સંવાદ ઉપરાંત તેના માનસના ગુણદોષ, વેશ, વાણી, વગેરેના વિગતસભર વર્ણનને માટે અવકાશ છે જ્યારે નાટકનો લેખક તો નેપથ્યમાં જ રહે છે પાત્રોનાં

વ્યક્તિત્વો એણે એમના કાર્ય અને પરસ્પરના વાણીવ્યવહાર દ્વારા ઉપસાવવાના હોય છે. વાતાવરણ ઉપસાવવાનું પણ એ જ રીતે નાટકકારને માટે કઠિન છે. નાટ્યકારે એને માટે રંગભૂમિશિલ્પનો પણ પરિચય સાધવો પડે છે અને દૃશ્યયોજના એને અનુરૂપ કરવી પડે છે. નાટક લખાય છે stage ઉપરના *Representation* પ્રતિનિર્માણ કે રજૂઆત માટે. એટલે W. H. Hudson લખે છે કે : "The ancient epic was composed for recitation: the modern novel is written to be read, the drama is designed for representation by actors who impersonate the characters of its story, and among whom the narrative and the dialogue are distributed while, then, the epic and the novel relate and report, the drama imitates by action and speech."[1]

વસ્તુ, નાટક અને નવલકથામાં કુતૂહલ જાગ્રત કરે એવું, સુશ્લિષ્ટ, સુગ્રથિત, સુસબદ્ધ અને વિવિધ રસયુક્ત હોય એ જરૂરી છે પણ નવલકથાને જે લાંબો કથાપટ સાંપડે છે, તે નાટકને માટે શક્ય નથી; એટલે અત્યંત અસરકારક અને નાટ્યાત્મક પ્રસંગોની ગૂંથણી જ નાટકના કથાનકમા કરવી જરૂરી બને છે. Art of selection વાપરીને નાટકકારે, પ્રમાણભાનપૂર્વક, ઓછી ઉપયોગી વસ્તુને નિષ્ઠુરતાપૂર્વક છોડી દઈને, અથવા એવી સામગ્રીને દૃશ્ય રીતે નહી પણ સૂચ્ય રીતે રજૂ કરીને પોતાનું કામ કાઢવાનું રહે છે. વિખ્યાત નાટ્યવિવેચક એલર્ડાઈસ નિકોલ કહે છે તેમ, "A dramatist has always the necessity of condensing" એ સાચું છે. સંયમ અને ગ્રથનની દૃઢતા એ બે નાટકકાર માટે પાયાના ગુણો બને છે. વળી રંગભૂમિની આવશ્યકતાઓને પણ કથાનકના નિરૂપણમાં એણે ધ્યાનમા રાખવાની છે.

---

1 An Introduction to the Study of Literature P 172.

નવલકથા એક જ માણુસ આરામખુરશીમાં પડ્યો પડ્યો ધારે તેટલા કલાક યદૃચ્છયા વાંચી શકે જ્યારે નાટક એ **સમૂહજન્ય** **કલા** છે, અને **સમૂહભોજ્ય** **કલા** છે; તેથી એ વ્યક્તિની કલા મટી સમુદાયની કલા બને છે. તેને ભજવવા માટે અભિનેતૃગણ, અને ભજવાતું જોવા માટે પ્રેક્ષકગણ આવશ્યક બને છે. વળી હાસ્ય, શૃંગાર, વીર, વગેરે ભિન્ન ભિન્ન રસોનો ઉપચય સાધી એમાં સંવિધાન કરવાનું હોય છે. નાટકની દશ્યાત્મકતા તથા સંવાદો મળીને પ્રેક્ષકોની ચક્ષુ અને કર્ણેન્દ્રિય એ સંતોષી શકે છે; જે નવલકથામાં શક્ય નથી.

નાટકકાર જેટલો દશ્ય વધુ બને તેટલો વધુ સફળ અને નવલકથાકાર જેટલો વર્ણનાત્મક બનવા ધારે તેટલો બની શકે. નાટકની અસર પ્રસંગો, દશ્યો, પાત્રો, સંવાદો, પ્રકાશયોજના, પાર્શ્વસંગીત, વેશભૂષા, સન્નિવેષ, ધ્વનિયોજના, વગેરેની મદદથી પ્રેક્ષકોના હૃદય ઉપર પાડવાની હોવાથી સાદ્યંત રસ જળવાય તે નાટકકારે જોવાનું છે. નવલકથામાં શુષ્ક વર્ણનો, રેઢિયાળ યુક્તિઓ, લાંબા ચિંતનપ્રધાન સંવાદો, એ બધું આવે અને એનો કથાપટ મેદસ્વી બની જાય તો પણ વાંધો નહીં, નાટકમાં તો સ્હેજ વેરાન પ્રદેશ આવ્યો કે સામાજિકો કંટાળે જ એ નક્કી.

નાટકના વસ્તુમાં A. Nicoll કહે છે તેમ "Constant demand of suprise and shock" જોઈએ જ. ચમત્કૃતિ, જિજ્ઞાસાપોષકતા અને પ્રેરકતા એ નાટકની ક્રિયામાં રસાસ્વાદ માટે આવશ્યક ગુણો છે, વળી પ્રસંગોની આનુપૂર્વીમાં આડુંઅવળું કશું ચલાવી ન લેવાય. નવલકથામાં લેખક ધારે ત્યાંથી શરૂ કરે અને ધારે ત્યાં પૂરું કરે, એવું માવજત-સ્વાતંત્ર્ય નાટકકારને હોતું નથી. નાટકમાં તો Exposition માં જ વસ્તુસ્ફોટ થવો જોઈએ, અને ક્રમે ક્રમે વસ્તુના અવાન્તર ક્રમની ભિન્ન ભિન્ન અવસ્થાઓ દરમિયાન એનું રહસ્ય પ્રગટતું જવું જોઈએ.

નવલકથામાં અને નાટકમા પાત્રો જીવંત હોવાં જોઈ એ એ સાચું, પણ નિરૂપણની યુક્તિ જેટલી નવલકથામા કામયાબ નીવડે તેટલી નાટકમા ન નીવડે. સંવાદોની મદદથી, વિધાનની મર્યાદાઓને લક્ષમાં લઈ નાટકકારે most dramatically પાત્રોની રેખાઓને ઉપસાવવાની રહે છે. નાટકમાં સંવાદોનો પ્રત્યેક શબ્દ સાભિપ્રાય અને અર્થપૂર્ણ હોવો જરૂરી છે. પાત્રની ઉપયુક્તતા અને આવશ્યકતા પર પણ પૂરું ધ્યાન આપવુ પડે છે. આતર સંઘર્ષ દ્વારા પાત્રના આતર વ્યક્તિત્વનો સ્ફોટ થવો જોઈએ. ટૂંકા, પાત્રોચિત, અને નાટયસૂદ્દશ સંવાદો દ્વારા પાત્રોનું ચરિત્રચિત્રણ થવું જોઈએ. એ સાથે જ પાત્રોના વિકાસમા પ્રતીતિકરતા અને સુસંગતતા પણ જળવાવી જોઈએ. શરૂઆતમા મૂર્ખ હોય તે અંતે જતા ડહાપણ-ભર્યું પાત્ર બને, તો તેને માટેના પૂરતા કારણો સામાજિકને મળવા જોઈએ. નવલકથામા નિરાત હોય છે તેથી ધારે તેટલા પાત્રો એમાં ભેગા કરી શકાય એવો અવકાશ હોય છે. નાટકમાં તો એક પણ પાત્ર બિનજરૂરી આવવુ જોઈએ નહીં, વળી પ્રત્યેક પાત્રના પ્રવેશ અને પ્રસ્થાનની પાછળ પણ કાર્યકારણનો સંબંધ હોવો જોઈએ અને એ પાત્રના પગલે પગલામા સાભિપ્રાયતા હોવી જરૂરી બને છે. નવલકથામા કેટલાક પાત્રો લટકતાં રહી જતા હોય છે તો પણ વાચક સમાધાન કરી લેતો હોય છે, નાટકમા એ વાત રસક્ષતિકર નીવડવાનો પૂરો સંભવ.

સંવાદના દૃષ્ટિએ બંને સ્વરૂપોનો વિચાર કરીએ તો પણ તફાવત માલૂમ પડે છે. પાત્રોચિત, પ્રસંગોચિત, ટૂકા, પાત્રના માનસનું અને સમગ્ર વ્યક્તિત્વનુ દર્શન કરાવનારા સંવાદો નાટક તેમ જ નવલકથામા સુંદર પરિણામ નિપજાવી શકે. પણ નવલકથામા આ નિયમ વધુમા વધુ શિથિલ બનેલો જણાય છે જ્યારે નાટકમાં તો શબ્દોની ત્રેવડ ખૂબ જરૂરી બને છે નાટકના સંવાદો નવલકથાના સંવાદો કરતા વધુ અર્થપૂર્ણ અને વધુ ધ્વનિયુકત હોય છે. નવલના

સંવાદો વધુ પઠનક્ષમ હોય છે જ્યારે નાટકના વધુ અભિનયક્ષમ. નાટક ગીત કે સંગીતને પણ અવકાશ આપે છે, તેથી નાટકના સંવાદઅંગની માવજતમાં પણ નાટકકારની મુશ્કેલી દેખીતી જ છે.

વાતાવરણનિર્માણ પણ બંને સ્વરૂપોમાં આવશ્યક તત્ત્વ છે. નાટકમાં એ નાટ્યસૂચિઓ દ્વારા, પ્રકાશઆયોજન દ્વારા અને સન્નિવેશની બીજી યુક્તિઓ દ્વારા ઊભું કરવાનું હોય છે. નવલકથાનું વાતાવરણ જામે છે મુખ્યતયા વર્ણનોથી. નાટકમાં જે વાતાવરણ ઊભું થાય તેમાં ક્યાંય નાટકના અભિનીત થતા પ્રસંગ સાથે વિસંગતતા ઊભી થતી હોય એવું નહીં હોવું જોઈએ.

જીવનદર્શનની બાબતમાં, કે જીવનની સમીક્ષાની બાબતમાં પણ આ બે પ્રકારોનો ભેદ સ્પષ્ટ તરી આવે છે. નવલકથાકાર પોતાનો ઉદ્દેશ કે જીવનની સમીક્ષા પાત્રમુખે કે સ્વમુખે ઉચ્ચારી શકે છે. પ્રશ્નોની લંબાણપૂર્વક ચર્ચાવિચારણા કરી શકે છે. જ્યારે નાટકકારથી પોતાને અભિપ્રેત જીવનદર્શન આ રીતે રજૂ કરી શકાતું નથી. એણે તો પાત્રોને જ જીવંત અને પ્રાણવાન રીતે આલેખીને અળગા રહેવાનું હોય છે. એ પાત્રો પછી એના પોતાના કાબૂમાં રહેવા પામતાં નથી, પછી તો એ પાત્રો કહે તે પ્રમાણે એણે ચાલવું પડે છે. પાત્રોના સમગ્ર ઘડતરમાં એણે જીવનની નક્કર અનુભૂતિને કામે લગાડવી પડે છે. નવલકથામાં બધું સ્ફુટ હોય છે, નાટકકાર સૂચકતાપૂર્વક પોતાનું કામ કાઢે છે. નાટક એ વસ્તુલક્ષી, સર્વાનુભવરસિક સાહિત્ય પ્રકાર છે એમાં લેખક નેપથ્યમાં હોય છે ખરો, એ જ દોરીસંચાર કરતો હોય છે છતાં એમ લાગવું ન જોઈએ કે નાટકનાં પાત્રો સ્વયંભૂ રીતે નહીં પણ કોઈનાં પ્રેર્યાં વર્તે છે. પાત્રો એ લેખકનાં તતૂડાં ન બની જવાં જોઈએ. W. H. Hudson કહે છે :

"The novel is self-contained; that is, it provides within its own compass everything that the writer

deemed necessary for the comprehension and enjoyment of his work The drama; on the other hand, when it reaches us in the form of print, and when we read it as literature, in the same way as we read a novel, is not in this sense self-contained. It implies everywhere the co-operation of elements outside itself, and for the moment these elements are lacking. What we read is, in fact, little more than a bare outline which the play wright intended to be filled in by the art of the actor and the 'business' of the boards a literary basis for that stage-representation upon which he calculated for the full execution of his design."[1]

ભવાઈ: ગુજરાતનું લોકનાટ્ય :

ભવાઈ એ ગુજરાતમા જ ઊભેા થયેલેા મધ્યકાળમા અતિપ્રચલિત એવેા જનસમાજનેા નાટ્યપ્રકાર હતેા. બંગાળ અને એારિસ્સામાં જેમ જાત્રાએ; બિહાર અને યુક્તપ્રાંતેામાં રામલીલાએ, પંજાબમા સેાંગે, મથુરાવૃંદાવનમાં રાસલીલાએ, મહારાષ્ટ્રમાં લલિત અને દશાવતારના સેાગે અને મલબારમાં કથકલીએ તેમ ગુજરાતમાં ભવાઈએ જનસમૂહની રંજનલાલસાને પેાષી છે.

'ભવાઈ' – શબ્દની ઉત્પત્તિ :

શ્રી. અનંતરાય રાવળે પેાતાના 'ગુજરાતી નાટક સાહિત્યનુ રેખાદર્શન' નામના સુખ્યાત લેખમા લખ્યુ છે કે "'ભવાઈ' શબ્દને રા. જયશંકરે 'ભવ-વહી' એટલે 'જગતનુ જમા-ઉધાર પાસુ' એવેા અર્થ કરી સમજાવેલ છે. એના કરતા ભવ એટલે સંસાર પરથી સંસારલીલાનુ અનુકરણ ને ભવાઈ એમ માનવુ વધુ ઠીક છે. ડેા. હરિલાલ ધ્રુવે भव (શંકર) અને भान (નટ)

1 An Introduction to the study of Literature · P. 183

પરથી 'ભવાઈ' શબ્દની ઉત્પત્તિ કલ્પી છે.[1] નરસિંહરાવે આમાંની પહેલી વ્યુત્પત્તિને કૃત્રિમ કહી, બીજી પરત્વે સૂત્રધારને કરાતા માનવાચક સંબોધન સિવાય ભાવનો 'નટ' એવો અર્થ થતો નથી એમ કહી શંકા બતાવી છે, અને પોતે પ્રથમ 'ભવાઈ' અને પછી તેના પરથી તેના ભજવૈયા તે 'ભવૈયા' એ શબ્દ ઘડાયો હોવાનો સંભવ વિશેષ માન્યો છે.[2] પણ રા. ડોલરરાય માંકડના બતાવ્યા પ્રમાણે 'ભાવ'નો 'નટ' અર્થ કરવાને નાટ્યશાસ્ત્ર અને કોશનો સ્પષ્ટ આધાર છે એટલે 'ભવાઈ'ને 'ભવાઈયા–ભવૈયા' શબ્દો ભાવ (નટ) પરથી આવ્યા હોવાનો હરિલાલ ધ્રુવનો તર્ક સાચો લાગે છે. ભવાઈનો શક્તિપૂજા સાથે થોડો સંબંધ હોવાનું ભવાયાઓની 'ચાચર ત્યાં જાતર ભલી'એ ઉક્તિ ઉપરથી તેમજ નવરાત્રમાં અંબાજીની આગળ તેમ બીજે ભવાઈ થાય એવો નિયમ હજી સુધી પળાઈ રહ્યો છે તે પરથી સમજાય છે. નારીસ્વાંગ સજીને ભગવતીપ્રીત્યર્થ કરાતા નાટ્યાભિનયનું દેવીભક્તોમાં ઠીક માહાત્મ્ય મનાયું છે. આ પરથી 'ગર્ભદીપ'નો 'દીપ' ઊડી જઈ 'ગર્ભ' પરથી ગરબો થયો છે તે પ્રમાણે, પાછળથી યજન કે પૂજા જેવો શબ્દ ઊડીને આગલામાં સમાઈ જઈ ભગવતી–ભઅવઈ–ભવાઈ એવા કોઈ ક્રમે ઊતરી આવ્યો હશે ?"[3]

'ભવાયાઓ તરગાળા કેમ કહેવાયા ?

આ ભવાયાઓનો આદિપૂર્વજ અસાઈત ઠાકરને ગણવામાં આવે છે. એની જ્ઞાતિને 'તરગાળા' જ્ઞાતિ તરીકે ઓળખવાની પાછળ એક આખી વાર્તા છે જેનો નિર્દેશ શ્રી. જયશંકરે પોતાના 'ભવાઈ અને તરગાળા' નામના લેખમા કર્યો છે. પોતાના યજમાન હેમાળા પટેલની પુત્રીને 'એ મારી પુત્રી છે' એમ કહી વધુ પ્રતીતિ

૧. The rise of drama : Vol. 1.

૨. અભિનયકળા : પૃ. ૯૯.

૩. સાહિત્યવિહાર : પૃ. ૧૬૭,૧૬૮.

સારુ તેની જોડે એક ભાણે જમી મુસલમાન સરદારની પાસેથી તે છોડાવી લાવ્યો તેથી તેની જ્ઞાતિએ તેને બહિષ્કૃત કરવાથી તે ઊંઝા જઈ રહ્યો; અને યજમાને તથા સમસ્ત પટેલ જ્ઞાતિએ વંશપરંપરા આપેલાં જમીન તથા હક ભોગવતા તેણે ભવાઈના ૩૬૦ વેશ લખ્યા અને પોતાના પુત્રો સાથે એ ભજવવાનો વ્યવસાય આરંભ્યો એવી વાત પ્રચલિત છે.

તેના ત્રણ પુત્રોના ત્રણ ઘર પરથી તેમના જ્ઞાતિજનોએ 'ત્રણ ઘરવાળા' એવું તિરસ્કારવાચક નામ તેમને આપ્યું હશે તે પરથી તેમના વંશજો ત્રણ ઘરવાળા – તરગાળા એ નામથી ઓળખાવા લાગ્યા. ધંધો પણ તેમણે એ જ રાખ્યો. અસાઈત ઈસ્વીસનના ચૌદમા સૈકામા થઈ ગયો કહેવાય છે. પણ અસાઈને ભવાઈના વેશો લખ્યા અને ભજવ્યા ને, એવા વેશો ને તેની ભજવણીની કોઈ ચાલુ પ્રણાલિકા વિના, નવી જ સરજત નહિ હોય. એવુ જે કંઈ હશે તેને અસાઈને સંસ્કારી પોતા તરફથી નવું અર્પણ કરી પોતાના પ્રયોગોથી લોકમાન્યતા અપાવી હશે એમ માનવું વધુ ઠીક છે. આ જોતા ભવાઈને ચૌદમી સદીથીય આગળ મૂકવી જોઈએ.[1]

ભવાઇ રમાતી કેવી રીતે ?

"ભવાઈ રમાય ખુલ્લા ચોગાનમાં. ચારે બાજુ વર્તુળાકારમા પ્રેક્ષકો ગોઠવાય અને વચલી જગામા ભવાઈના ખેલ ભજવાય. ગામનો શ્રમજીવી વર્ગ ખાઈપી નવરો થાય ત્યારે એટલે રાત્રે ભજવાય. રાતના શરૂ થાય તે છેક સવાર સુધી એ ચાલે. ભવાઈનો કોઈ એક જ લાંબો સળંગ કથાપ્રસંગ હોતો નથી; એમા જુદા જુદા પ્રસંગ ભજવાય છે. દરેક પ્રસંગને વેશ કહેવામા આવે છે. દરેક વેશ સ્વયંસંપૂર્ણ નાટક હોય છે. ભૂંગળવાદન બાદ માઝના પહોર

૧. સાહિત્યવિહાર : પૃ. ૧૭૦.

ગવાઈ ગણપતિના વેશથી ભવાઈના ખેલનો પ્રારંભ થાય અને એક રાતના પાંચ છ વેશ ભજવાય. 'રાત થોડી ને વેશ ઝાઝા' એ કહેવતનું મૂળ અહીં છે. દરેક વેશના પ્રારંભમાં આવણું (તેના મુખ્ય પાત્રનું આગમન સૂચવતું ગીત) ગવાય, જેની પછી મુખ્ય પાત્ર ગીત ગાતું અને નાચતું પ્રવેશ કરે."[1]

ભવાઈમાં વસ્તુ, વેશ, ક્રિયા, ગીતો, પાત્રો, રસ, વિષય વગેરે :

"ભવાઈના વેશોમાં ભજવી શકાય તેટલા બનાવોવાળું કે ક્રિયાવાળું નાટચોચિત સસાર વસ્તુ હોતું નથી. કેટલાક વેશોમાં તો એ વેશના મુખ્ય પાત્રની સીધી વારતા જ તે પાત્ર કહી જતું હોય છે. કેટલાક વેશોમાં નાટ્યક્ષમ વસ્તુ હોય છે તો તેની બધી શકયતાઓનો પૂરો લાભ લેવાયો હોતો નથી. ક્રિયાના ધમધમાટની અપેક્ષા રાખે એવો જમાનોય ભવાઈના પ્રારંભકાળે નહિ હોય, તેમ વળી અત્યારની રંગભૂમિને મળતી સગવડોના અભાવમાં ઓછી સાધનસામગ્રી સાથે ચારે બાજુથી પ્રેક્ષકો દેખી શકે એ રીતે ખુલ્લામાં ભજવવાનું હોવાથી બહુ દેખાવો ને બનાવો તથા તેની ઝડપી પરંપરા ભવાઈમાં લાવવાં અશકય જ હશે. પણ એની ખોટ વિસારે પડાવે એવી બીજી મનોરંજક સામગ્રી તેમાં ઘણી હોય છે. સંગીત, નૃત્ય, વેશભૂષા અને અનુકરણને ભવાઈમાં પૂરો અવકાશ છે. દરજી, કંસારો, બ્રાહ્મણ, રજપૂત, મણિયાર, વાણિયો, મીયાં, વણઝારો, સિપાઈ, કાછિયો, ઢેડ, ફકીર, જોગી આદિના વેશમાં તે તે પાત્રની વેશભૂષા (make-up), ભાષા તથા અભિનય સારા પ્રમાણમાં ભજવનારાઓને હાથ કરી લેવાં જ પડે. મુખ્ય પાત્ર પ્રવેશ કરે ત્યારે ચકરડી ખાઈ નૃત્ય કરતું આવે અને પછી એનાં ગાણાં વખતે પણ લીટી લીટી ગાઈને ચકરડી ખાય; એ રીતે ભલે શાસ્ત્રીય ને ભાવપૂર્ણ નહિ પણ પાદકૌશલને તથા અંગમરોડને કામ આપતું નૃત્ય

---

૧. સાહિત્યવિહાર : પૃ. ૧૭૨.

પણ એમા આવે છે અને ગાણાંની તેા વાત જ ન પૂછવી. ભવાઈના વેશેા બહુધા ગાણાંથી જ ભરપૂર હેાય છે. પાત્રેા વચ્ચે સંવાદ પણ ચબેાલા અને હરિયાળી (સમસ્યા) નેા કવિતામા થાય. ભાવન, ભજનવાણી તથા માહિતીવર્ધક નીતિવ્યવહાર–બેાધક કવિતા પણ સારા પ્રમાણમા આવે છે. ગદ્યસંવાદ તેા ઘણેા થેાડેા. ને અતિ પ્રસિદ્ધ વેશેા સિવાય બીજામા તેા તત્કાળ ઉપજાવી લેવાય એવેા હેાય છે. વેશના પાત્રેાના ગાણાને ભવાયાની સંગીતમંડળી તેમ પ્રેક્ષકસમૂહ પણ ઝીલવા મંડી જાય. પ્રેક્ષકેાના મનેારંજનને આમ પૂરતેા ખેારાક મળી રહે. વેશેામાં મુખ્ય રસ હાસ્ય અને શૃંગાર, જે પણ જનમનરંજનલક્ષી જ રંગલેા, જૂઠણ, ડાગલેા, સામળિયેા એવા જુદા જુદા નામે એાળખાતા મશ્કરા પાત્રનુ તેા ભવાઈનુ ટાળ્યું ન ટળે એવું સ્થાન ..આ વેશેામા વસ્તુ બહુધા સાંસારિક હેાય છે...અઢારે વર્ણની ધંધાદારી ખાસિયતેા, આચારવિચાર, અને એમાની શિથિલતાનુ કેટલીકવાર કટાક્ષમિશ્ર, કેટલીકવાર ટેાળી, અને કેટલીકવાર અતિચિત્રણ બની જતુ હાસ્યલક્ષી આલેખન ભવાઈનું લક્ષણ બની ગયુ છે."[1]

ભવાઈના વેશેાની ભાષા :

"ઘણા વેશેામા એ ગુજરાતી હેાય છે, પણ બધામા નથી હેાતી. હિંદી (જે કે એ હેાય છે ગુજરાતી હિંદી)નેા ઉપયેાગ ઘણા વેશેામાં આવે છે. ઘણા વેશેામા મુસલમાન નામેા આવે છે માટે તેમના બેાલ તેમની ભાષામાં મૂકવાના પ્રયાસનું એને પરિણામ ગણાય. વીકા સિસેાદિયાની ભાષા મેવાડી–મારવાડી જેવી, અને વાણિયાના પાત્રની બેાલી બેાબડી યેાજાયેલી છે તે ય આ જ કારણે. ભવાઈનું ઘણું હાસ્ય સ્થૂલ અને શબ્દરમત ઉપર અવલંબતું હેાઈ ભાષાની પાસે તેવું કામ પણ કરાવાયુ છે. ઝડઝમક કેટલીકવાર નજરે પડે છે"[2]

૧. સાહિત્યવિહાર · પૃ. ૧૭૨, ૧૭૩, ૧૭૪
૨. સાહિત્યવિહાર : પૃ. ૧૭૪

ઉપસંહાર :

"નવા જમાનામાં ભવાઈ ઝડપથી અદૃશ્ય થતી જાય છે. છતાં એ સાવ સ્મરણાવશેષ ભૂતકાલીન સંસ્થા બની ગઈ નથી. નવો જમાનો પોતાનાં નાટક ને નાટકશાળા સાથે જયાં નથી પહોંચ્યો તેવાં ગામડાંઓમાં તથા અંબાજીના ચાચરમાં એ હજીય ભજવાય છે. ભવાયાઓની હાસ્યરસની ખિલવટ અમુક વક્રકોણથી સમાજને અને તદંગભૂત માનવપ્રકારોની રહેણીકરણી જોવાની દૃષ્ટિ, અને અભિનયપટુતા ભવાઈની સંસ્થા લુપ્ત થઈ જાય તો યે તેમના સંભારણાપાત્ર અને અનુકરણીય ગુણો ગણાશે. એવા જન્મજાત ને સંસ્કારગત ગુણોને લીધે જ તરગાળા કોમે પાછળથી ગુર્જર રંગભૂમિને લગભગ આજ સુધી નટવર્ગ પૂરો પાડેલ છે."[1]

કાવ્યેષુ નાટકમ્ રમ્યમ્ :

સંસારમાં પ્રવર્તતી કલાના સમુદાયમાં સાહિત્ય એ શબ્દની કલા છે, એમાં શબ્દ અને અર્થ પાર્વતી પરમેશ્વરની માફક સહિતતા સાધીને સંપૃક્તિ પામ્યા છે. આ સાહિત્યમાં પણ કાવ્ય એ બધા પ્રકારોમાં સામ્રાજ્ઞીસ્થાને છે અને એ કાવ્યમાં નાટકની કલા રમ્ય છે, અથવા **नाटकान्तं कवित्वम्** પ્રમાણે નાટક રચી જાણે તે જ સાચો કવિ એમ પણ કહેવાયું છે. નાટક એ બ્રહ્માએ સર્જેલો પાંચમો વેદ છે અને કાલિદાસે એને ચાક્ષુષ-યજ્ઞ કહ્યો છે. પ્રજા નાટ્યકૃતિમાં પોતાનું પ્રતિબિંબ નિહાળે છે ને જીવનના આદર્શોની પ્રેરણા એના અભિનયનમાંથી મેળવે છે. નાટકનો લેખક કવિ હોવા ઉપરાંત ઘણા પ્રકારની પ્રતિભાથી સંપન્ન હોવો આવશ્યક ગણાયો છે. એનામાં કલ્પનાશક્તિ અને એને મૂર્ત સ્વરૂપે રજૂ કરનારી નિરૂપણશક્તિ તો જોઈએ જ. પણ તે ઉપરાંત નાટ્યશિલ્પનું, રંગમંચનું ટેકનિક પણ એના ખ્યાલમાં હોવું આવશ્યક

---

૧. સાહિત્યવિહાર : પૃ. ૧૭૪, ૧૭૫.

છે. નાટ્યકાર દેશનેતા છે, ધર્મગુરુ છે, સમાજશાસ્ત્રી અને પ્રજાશિક્ષક છે, પ્રજાના સંસ્કારને આકાર આપવાનુ કામ લઈ બેઠેલા શિલ્પીઓમા એનું આગલી પંક્તિમા સ્થાન છે. શ્રી. કાકાસાહેબ કાલેલકર કહે છે કે,

"નાટ્યકલા એ આર્યકલા છે અને એ દ્વારા સમાજની ઉત્તમોત્તમ સેવા થઈ શકે છે. આ લોકસત્તાના જમાનામાં જ પ્રજાને સાચી કેળવણી આપવાની જરૂર છે. એ સાચી કેળવણી એટલે પ્રજાની લાગણી ઉત્તમોત્તમ રીતે કેળવવી તે. મનુષ્યની પ્રાથમિક લાગણી, આધળી લાગણી બુઠ્ઠી થઈ જાય અને બુદ્ધિ એકવાર ઊઘડી ગયા પછી લાગણીને એ દોરવી શકે એ ખરી કેળવણી. એવી કેળવણી આપવામા નાટકકલા ઘણેા અસરકારક ભાગ ભજવી શકે."

સાહિત્યના બીજા પ્રકારોમા આવશ્યક, ઓછામા ઓછી એવી યેાગ્યતા ઉપરાત નાટકકારે, નાટક એ પ્રજાજીવન સાથે સીધી રીતે સંકળાયેલું કલાસ્વરૂપ છે માટે, ઘણી બધી બીજી સજ્જતા કેળવવી પડે છે. તેથી ભરત મુનિએ કહ્યું છે કે એવુ કાેઈ જ્ઞાન નથી, એવુ કેાઈ શાસ્ત્ર કે એવું કેાઈ વિજ્ઞાન કે એવી કેાઈ કલા નથી જે નાટકમા આવી ન શકે. એમાં સંવાદો અને કવિતાએા દ્વારા સાહિત્ય, નટનટીઓના અનુકરણમા નૃત્ય, અભિનય, ઉચ્ચારણ તથા સંગીત, પડદા, સન્નિવેશ, દૃશ્યવિધાન વગેરેમા ચિત્ર, વસ્ત્રો–આભૂષણેાનુ ઔચિત્ય વિચારનારી પરિધાન–અલંકાર કલા વેષભૂષામા આવતી Make-up કલા, સ્તંભેા ગહેલેા, ગુફાઓ, દેવળેા, વગેરેનુ વિધાન ખડુ કરતી શિલ્પ, સ્થાપત્ય કલા, Revolving stage, પ્રકાશઆયેાજન, Trick scenes, વગેરેમાં પ્રતિબિંબિત થતી યંત્રકલા, નાટકની જાહેરાત સાથે સંકળાયેલી પ્રચારકલા, એ બધી કલાઓનેા સમાહાર આપણે પામીએ છીએ, તેથી જ પૂર્વસૂરિઓ નાટકને કાવ્યમા

રમ્ય ગણી ગયા છે. એક જ સ્વરૂપ દ્વારા અનેક કલાઓનો આસ્વાદ કરાવી શકવાની ક્ષમતા નથી મહાકાવ્યમાં, નથી ઉપાખ્યાનમાં, નથી કથામાં અને ઊર્મિકાવ્યમાં તો હોય જ કયાંથી ? તેથી એકલા નાટકની જ એ ક્ષમતા અને શક્તિ છે કે એ આ કરાવી શકે છે.

નાટકની રમ્યતા એક બીજી રીતે પણ પુરવાર થઈ ગયેલી છે. સુખાન્ત અને દુખાન્ત નાટકમાં પ્રેક્ષકો તો સરખા જ રસલીન થાય છે. નાટકનો આસ્વાદ પ્રેક્ષાગૃહમાં લઈ રહ્યા હોઈએ છીએ તે વખત દરમ્યાન આપણે વ્યવહારજીવનના સંયોગોના પરિવેષ્ટનમાંથી દશાંગુલ ઊર્ધ્વ બનીએ છીએ, એ સંયોગોનું દબાણ હળવું બને છે, અને એ અહંતાના પરીઘને ઉલ્લંઘતાં વેંત જ આપણે નાટકનાં પાત્રો–અભિનેતાઓ–સાથે તાદાત્મ્ય અનુભવીને, અભિનીત ભાવને કે રસને આસ્વાદી શકીએ છીએ.

એરિસ્ટોટલે તો ટ્રેજેડીને મહાકાવ્ય કરતાં પણ વધારે ઊંચા સાહિત્યપ્રકાર લેખે ઠરાવી છે, તે કહે છે : Tragedy i. e. drama is better than epic, because it has all the elements of an epic plus spectacle plus music. It is vividly presented to us. It is more concise and concentrated. It has more unity."

વિખ્યાત નાટ્યવિવેચક A. Nicoll કહે છે : "Drama is the most peculiar of all types of literatures. Its appeal is universal. It stands as the most interesting of all literary products of human intelligence."

બર્નાર્ડ શૉ કહે છે કે,

"Dramatic invention is the first effort of mankind to be intellectually conscious."

કાલિદાસ કહે છે તેમ ત્રિગુણમાથી જન્મતા ભિન્ન ભિન્ન રસોવાળા લોકચરિતનું નાટકમાં અભિનય દ્વારા ઉદ્ઘાટન થાય છે. એ જ નાટકકાર પોતાના 'માલવિકાગ્નિમિત્ર' નાટકમા વળી પાછો કહે છે કે नाट्यं भिन्नरुचेर्जनस्य बहुधाप्येकं समाराधनम्। નાટક જ એક એવો પ્રકાર છે જે એકી વખતે સમાજના અનેક સ્તરોમાથી આવતા અનેક પ્રકારની રુચિ ધરાવતા ભિન્ન ભિન્ન સામાજિકોનું સમારાધાન કરે છે.

(૬) નાટક સાહિત્યક કે રંગભૂમિક્ષમ ?

ભરતમુનિએ કહ્યું છે તે પ્રમાણે એવી કોઈ વિદ્યા, એવું કોઈ જ્ઞાન, એવી કોઈ કલા, કે એવું કોઈ કર્મ નથી જે નાટકમાં ન આવી શકે. નાટક સમુદાયની કલા છે સમૂહભોગ્ય કલા છે, એટલું જ નહીં સમૂહજન્ય કલા પણ છે. The drama is at once a literary type and a form of art which for its total effect involves the contribution of a large number of non literary elements These indispensable elements are actors, costumes, setting, and that nexus of these elements that is known as direction.[1]

નાટકમાં આ બધી કલાઓનુ સંમિશ્રણ એવી રીતે થયેલું હોય છે કે તેનાથી પ્રત્યેક કલાથી વિભિન્ન એવી એક જુદી જ કલાનુ નિર્માણ થાય છે. પ્રદર્શનમા મૂકવામા આવેલા જુદા જુદાં ચિત્રો પેઠે એ ભિન્ન ભિન્ન કલા નોખી નોખી તરી આવતી નથી. પણ જુદા જુદા રંગો તેમ જ રેખાઓ વડે બનેલા ચિત્રની પેઠે એ એક સંપૂર્ણ આકૃતિરૂપ બની જાય છે. અહીં જુદી જુદી કલાઓ ભેગી નથી થતી પણ એક બની જાય છે.

1. 'The Art of the Drama' : Millett and Bentley.

શ્રી. જ્યોતીન્દ્ર દવે કહે છે કે, "આવું હોવાથી આ વિભિન્ન કલાઓમાં જ્યારે ગૌણપ્રધાન ભાવનો વિવેક જળવાતો નથી ત્યારે નાટકની એકરૂપતામાં ક્ષતિ આવે છે. નાટકનું મુખ્ય કાર્ય અભિનય દ્વારા રસનિષ્પત્તિ કરવાનું છે. બીજી બધી બાબતો એની પુષ્ટિને અર્થે આવે છે. કાવ્યની પેઠે નાટકમાં પણ શબ્દાર્થનું સાહિત્ય છે એટલે એને કાવ્યના અર્થાત્ સાહિત્યના એક પ્રકાર તરીકે આપણા આલંકારિકોએ લેખાવ્યું છે. નાટકમાં સાહિત્યિક ગુણ અવશ્ય જોઈએ. પણ એટલું પર્યાપ્ત નથી. એટલું જ નહીં, પરંતુ રચનાની કાવ્યસંપત્તિ એની અભિનયક્ષમતાની આડે આવે તો ત્યાં એ સંપત્તિ નથી પણ વિપત્તિરૂપ છે. કાવ્ય ભલે હીનાર્થ–નીચી કોટીનું હોય પણ જો તે સારી રીતે નાટ્યાંગો–નાટ્ય તત્ત્વથી ભરેલું હશે તો એ નાટ્યનો પ્રયોગ ઉત્કૃષ્ટ રીતે થશે અને એ અધમ કોટિનું કાવ્ય પણ નાટક તરીકે શોભારૂપ બનશે. ક્લિષ્ટ પક્ષે કાવ્ય ગમે તેટલું ઉત્કૃષ્ટ પ્રકારનું હશે, પણ તેમાં નાટ્યતત્ત્વ યોગ્ય પ્રમાણમાં નહીં હોય તો એનો પ્રયોગ ઉત્કૃષ્ટ પ્રકારનો નહીં થાય અને તેના વડે રસિકના મનનું રંજન નહીં થઈ શકે."

A. Nicoll જેવા નાટ્યવિવેચકો તો થિયેટરરહિત નાટકને વિચારી શકતા જ નથી. તે લખે છે; "Drama is a thing meant for theatre and people go to theatre to see as well as to hear...Drama without an andience is inconceivable......A drama is never really a story told to an andience, it is a story interpreted before an andience by a body of actors." અભિનયક્ષમતા કે રંગભૂમિતા જ નાટકનો પ્રાણ છે, અને રંગભૂમિનિરપેક્ષ નાટકનો વિચાર જ ન થઈ શકે અને ન હોઈ શકે એવું માનનારાઓમાંના એકનો આ મત છે. તેથી નાટ્યરચનામાં મહત્ત્વ સાહિત્યગુણનું છે કે અભિનેયતાનું એ વિદ્વાનોમાં ચર્ચાનો વિષય બન્યો છે. સમરસેટ મોમ પણ કહે છે કે,

But plays are written to be acted, not to be read, it is certainly well for them to have literary distinction but it is not that which makes them good plays, it may (and often does) make them less actable"

શ્રી. જ્યોતીન્દ્ર દવે આ બાબતમા વિચારે છે કે, "આમ છતા નાટક એ શબ્દની કલા હોવાથી અને શબ્દમા શ્રુતૈકનષ્ટનો સાંભળ્યા સાથે નષ્ટ થઈ જવાનો ગુણ હોવાથી, એ અક્ષરની કલાને સાચેસાચ અક્ષર બનાવવાની શકિત એનામા રહેલા સાહિત્યતત્ત્વમા જ રહેલી છે એ ભૂલવું ન જોઈએ. સાહિત્યકૃતિ તરીકે અલ્પગુણ પણ પ્રયોગ લેખે 'ગાજેલી' કૃતિઓ ભજવાય છે, વખણાય પણ છે, પણ પાછી કાલપ્રવાહમાં લુપ્ત પણ થઈ જાય છે. તખ્તાલાયકી એ કૃતિને રંજનક્ષમ બનાવે છે, પણ એને ચિરંજીવિતા આપે છે એની સાહિત્યિક ઉદાત્તતા. આપણે ત્યાં સાહિત્યની કૃતિ તરીકે પ્રશંસા પામેલા નાટકો નાટ્યપ્રયોગ લેખે નિષ્ફળ નીવડ્યા અને રંગભૂમિને ગજાવનારાં નાટકો સાહિત્યસૃષ્ટિમા પ્રવેશ ન પામી શક્યાં તેનું કારણ નાટ્યરચનામા સાહિત્યિક અને પ્રયોગાત્મક ગુણોનો સમન્વય સાધવાની તે લેખકોની અશકિત છે.

"વર્ષો સુધી આપણે ત્યા સાહિત્યના નાટકો ને રંગભૂમિના નાટકો વચ્ચે કોઈ જાતનો મેળ રહ્યો નહીં, નવી રંગભૂમિ એ ભેદભાવને લુપ્ત કરવા પ્રવૃત્ત થઈ છે. સાહિત્યની દૃષ્ટિએ સારાં ગણી શકાય અને સારી રીતે ભજવી શકાય તેવાં નાટકો આપણને પ્રાપ્ત થયાં છે અને તે પણ અત્યંત અલ્પ સંખ્યામા, અને અત્યારે નો પાંછો ઝોક એવો આવ્યો છે કે ભજવવા માટે નાટક લખનાર કેટલાય લેખકો સાહિત્યગુણને વિસારીને માત્ર રંગભૂમિને સમજવા નીકળી પડ્યા છે અને સામે પક્ષે પ્રતિષ્ઠિત વિવેચકો જેના નાટક ભાગ્યે જ ભજવાય છે એવા થોડાક જાણીતા લેખકોનો જ નાટ્યલેખકો તરીકે ઉલ્લેખ કરે છે અને જેનાં અનેક નાટકો ઘણીવાર

ભજવાઈ ગયાં હોય તેના નામનો ઉલ્લેખ સરખો કરતા નથી એટલે પૂર્વે આપણે ત્યાં અલગ પડી ગયેલાં સાહિત્યને રંગભૂમિ એકત્ર થશે એવી જે આશા જન્મી હતી તે કગારી તો નહીં નીવડે એવો ભય પણ કોઈકવાર લાગે છે."[1]

નાટકમાં અભિનય :

No stagability, No drama. **અભિનય નાટકનો પ્રાણ :**

નાટકનું મુખ્ય કાર્ય અભિનય દ્વારા રસનિષ્પત્તિ છે. બીજી બધી બાબતો એની પુષ્ટિને અર્થે આવે છે. કાવ્યની પેઠે નાટકમાં પણ શબ્દાર્થનું 'સાહિત્ય' છે અને એને તેથી જ સાહિત્યનો પ્રકાર ગણવામાં આવે છે. સાહિત્યિકતા એ નાટકમાં આવે તો ભૂષણરૂપ જ નીવડે તો વાત સાચી પણ એટલું પર્યાપ્ત નથી. એટલું જ નહીં શ્રી. જ્યોતીન્દ્ર દવે કહે છે તેમ રચનાની કાવ્યસંપત્તિ એની અભિનયક્ષમતાની આડે આવે તો તે સંપત્તિ નાટકને માટે તો વિપત્તિરૂપ જ નીવડે છે. કાવ્ય ભલે હીનાર્થ—નીચલી કક્ષાનું હોય પણ જો તે સારી રીતે નાટ્યાંગોથી, નાટ્યતત્ત્વોથી ભરેલું હશે તો એ નાટકનો પ્રયોગ ઉત્કૃષ્ટ રીતે થશે; અને લખાવટમાં અસાહિત્યિક એવું નાટક પણ તખ્તા પર ગાજશે. અભિનેયતાની ગેરહાજરીમાં નાટકનો વિચાર નહીં કરી શકનારા વિવેચકો પશ્ચિમમાં વધુ પ્રમાણમાં છે. અભિનેયતા (stagability) સિવાય નાટકનો વિચાર શક્ય નથી એમ આપણે ત્યાંના નાટ્યવિદોએ પણ સ્વીકાર્યું છે. પણ પાશ્ચાત્ય નાટ્યવિવેચકોમાં એ વલણનું પ્રવર્તન ખૂબ ચાલે છે. સમરસેટ મોમ લખે છે :

But plays are written to be acted, not to be read, it is certainly good for them to have literary distincton,

---

૧. ગુજરાતી નાટ્ય–ઑક્ટોબર, ૧૯૫૮.

but it is not that which makes them good plays, it may (and often does) make, them less actable

શ્રી રસિકલાલ પરીખે પોતાના **ભારતીય નાટ્ય** નામના એક લેખમા લખ્યુ છે કે, "સાહિત્યવિવેચકો નાટ્ય કે નાટકનો ઇતિહાસ વિચારતા હોય છે ત્યારે એમના મન આગળ બહુધા નાટકના ગ્રંથો હોય છે. વિવેચનમા પણ સાહિત્યકૃતિઓ જ મોટે ભાગે વિષય બને છે. મહાકાવ્ય, અને કથા કે એપિકની જેમ ડ્રામા એ સાહિત્યના પ્રકાર તરીકે ગણાય છે પણ આ પ્રઘાત નાટકના આ મહત્ત્વના અંગને આગળ કરવા જતાં તેના સ્વરૂપને આવરી લે છે. *શાકુન્તલ, હેમલેટ કે શઇનો પર્વત* એ **વાઙ્મય કવિક્રિયા છે–કાવ્યપ્રકાર છે, જ્યારે નાટ્ય એ નટક્રિયા છે;** જેનુ વસ્તુ, શાકુન્તલ આદિ કાવ્યો સમર્પે છે. કવિ કાલિદાસને પોતાની ક્રિયાના સ્થાનની બરાબર ખબર છે અને તેથી જ સૂત્રધાર મુખે **नाटकम् प्रयोक्तव्यम्** એવા શબ્દો વાપરે છે. **નાટક એટલે** 'નટનો પ્રયોગ' એ વિશે એના મનમા શંકા નથી."

"કવિઓની અનેક પ્રકારની કાવ્યક્રિયામા નટમિત્રો માટે વસ્તુ ગૂંથી આપવાની ક્રિયાનો કાવ્ય કે સાહિત્યમા સમાવેશ થાય એ ક્રમપ્રાપ્ત જ છે. પણ એ ક્રિયાનુ પ્રયોજન નટોને મદદરૂપ થવા માટે છે એ દૃષ્ટિ પ્રાચીન કાવ્યતત્ત્વજ્ઞ **ભામહને** છે. ભામહ કાવ્યપ્રકારો જણાવતા નાટક શબ્દ નથી વાપરતો પણ **અભિનેયાર્થ** શબ્દ વાપરે છે: જેનો અર્થ 'અભિનય માટે છે' એવો થાય. કવિઓ જેમ મહાકાવ્યો, મુક્તકો, કથાઓ રચે છે તેમ નટોના અભિનય માટે પણ રચનાઓ કરે છે. તેવી રચનાઓ તે અભિનેયાર્થ–જેનો નટો સાથે સંબંધ હોવાથી **નાટક** કહેવાય–કવિનુ તેના કાવ્યનું–નાટકમા આ મૂળ સ્થાન. પણ એક વખતે આ સાહિત્યપ્રકાર સિદ્ધ થતા તે વાસ્તવિક નટોની જરૂરિયાતોની

ઉપેક્ષા કરી શકે છે અને મનોમય નટો અને મનોમય રંગમંચો દ્વારા પ્રયુકત કરી શકાય એવાં નાટ્યકાવ્યો રચે છે.”

સંસ્કૃતમાં નાટકને રૂપક કહેવામાં આવ્યું છે અને એની સમજૂતી **तद्रूपारोपात् रूपकं** એવી આપવામાં આવી છે. વળી **अवस्थानुकृतिर्नाट्यम्** એવી એક વ્યાખ્યા પણ અપાઈ છે. બંનેમાં અભિનયને નાટકના મુખ્યાંગ રૂપે સ્વીકારીને નાટકનો વિચાર થયો હોવાનું જોઈ શકાય છે. દશ્યાત્મકતા જ નાટકને બીજા શ્રાવ્ય, વાચ્ય વાઙ્મય પ્રકારોથી અલગ તારવે છે.

અભિનયના સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રે ચાર મુખ્ય વિભાગો પાડ્યા છે.

(૧) આંગિક :

જે નટનાં અંગોપાંગોનો અભિનય છે અને નૃત્યમાં જરૂરી માનવામાં આવે છે.

(૨) વાચિક :

તે માત્ર નાટકમાં જ ઉપયોજાય છે. વાણીનો અભિનય. સંવાદો બોલવામાં તે વ્યક્ત થાય છે; અને નૃત્ય અને નાટ્યને જુદાં રાખનારું અભિનય તત્ત્વ છે.

(૩) આહાર્ય :

આ અભિનય વેશભૂષા (Make up) વગેરેને લગતો છે.

(૪) સાત્ત્વિક :

સ્તંભ, સ્વેદ, રોમાંચ, કમ્પ અને અશ્રુ જેવા અનુભાવો દ્વારા અવસ્થાનું અનુકરણ કરવું તેનું નામ સાત્ત્વિકાભિનય. સાત્ત્વિક અભિનયમાં ભાવપ્રદર્શન પ્રધાનપણે થાય છે.

આંગિક અભિનયના શારીર, મુખજ અને ચેષ્ટાકૃત એવા ત્રણ ઉપવિભાગો પણ સમજાવવામાં આવ્યા છે. ભરતમુનિએ વાણીના

અભિનયનો વિચાર કરતી વખતે સ્વરશાસ્ત્ર, વ્યાકરણ તથા છંદઃશાસ્ત્રની સમજૂતી આપી છે જેથી અભિનેતાઓને સ્વરોનો, ઉચ્ચારોનો, સ્વરભારનો, પૂરેપૂરો ખ્યાલ આવે. વાણીના અભિનયનું સંસ્કૃત નાટકલેખકોએ ખાસ ધ્યાન રાખ્યું છે. સંસ્કૃત નાટકમા એ રીતે જોતા નોકર શેઠને 'દેવ' કહે છે, બૌદ્ધોને 'ભદન્ત' કહીને સંબોધાય છે, વિદૂષક રાજાને વયસ્ય કહે છે અને રાણીને 'ભવતી' કહીને સંબોધે છે

નાટકના પ્રયોગનુ મહત્ત્વ આધુનિક કાળમાં ખૂબ જામતું જાય છે અને અભિનેય નાટકો જ ઉત્તમ નાટકો એવો પણ એક મત દૃઢ થતો જાય છે. તેથી અભિનય તત્ત્વનો પણ આધુનિક દૃષ્ટિએ વિચાર થાય છે. અભિનય એટલે Acting. એ Actingના છ પ્રકારો વર્ણવવામાં આવે છે

૧. પ્રેરણાત્મક અભિનય (Inspirational Acting)

૨. પ્રતિરૂપિત અભિનય (Representational Acting)

૩. યંત્રવત્ અભિનય (Mechanical Acting)

૪. અત્યભિનય કે અતિશયોક્તિભર્યો અભિનય (Over Acting)

૫. લાભાશયી પાત્રીકરણ (Exploited Acting)

૬. આત્મલક્ષી રજૂઆત (Subjective Acting)

રંગભૂમિયોગ્યતા આ વાઙ્મય પ્રકારની ખાસ અને વ્યાવર્તક વિશિષ્ટતા ગણાવી જોઈએ. કાવ્ય, સંવાદ, વર્ણનો, પાત્રાલેખન વગેરે ખુરશીમા પડ્યા પડ્યા માણવાં હોય તો કવિતા, નવલકથા, વાર્તા વગેરે કયાં નથી? નાટક તો રંગભૂમિ પર સંસારને જીવતો અને તાદૃશ કરી બતાવે છે અને તે બને છે અભિનયના બળને કારણે. તખ્તાલાયક-કૃતિઓ લખનારને Directorial sideનુ પણ ભાન

હોવું જોઈએ એ જરૂરનું નથી. એણે તો પોતાની ઔચિત્યસૂઝને કામે લગાડી માત્ર એટલું જ જોઈ લેવાનું રહે છે કે એણે નિર્મેલી નાટ્યપરિસ્થિતિઓ રંગભૂમિ ઉપર melodramatic બની તો નહીં જાય ને? અથવા એ માત્ર સંવાદો દ્વારા કહેવાયેલી વાર્તા તો નહીં બની જાય ને? કાર્ય, સંઘર્ષ, પરાકાષ્ઠા, નિર્વહણ ઇ. નાટકના અંકોડા અને દઢ પાત્રાલેખન તથા સન્નિવેશસૂઝ હોય તો નાટકલેખક સફળ અભિનેય કૃતિ આપી શકે.

રવીન્દ્રનાથ ટાગોર માને છે કે Theatre કે રંગભૂમિનો ભાર નાટક પર લાદવો ન જોઈએ; કારણ કે નાટકના દશ્યવિધાનની કેટલીક બાહ્ય યુક્તિઓને કારણે અભિનેતાના અભિનય પર કેટલીક મર્યાદાઓ મુકાય છે અને તેથી એની અશક્તિ અને કાયરતા પ્રગટ થાય છે. જેઓ અભિનીત નાટકમાં વિશ્વાસ મૂકીને આવ્યા છે, આનંદપ્રાપ્તિ કરવા આવ્યા છે એમની કલ્પનાશક્તિમાં આપણે એ રીતે અવિશ્વાસ મૂકીએ છીએ. સન્નિવેશની અતિશયતાથી પ્રેક્ષકો અભિનેતાઓના સૂક્ષ્માભિનયને પકડી શકતા નથી કે પછી તખ્તાના ભભકમાં અભિનયનું સામર્થ્ય દબાઈ જાય છે. રવીન્દ્રનાથ તો મનની રંગભૂમિ Mental theatreના આગ્રહી છે. રસિક સામાજિકના મનમાં જે રંગભૂમિ છે ત્યાં સ્થળનો અભાવ નથી; ત્યાં જાદુથી દશ્યપટ એની મેળે રચાય છે અને આપોઆપ બદલાય છે; તે જ રંગભૂમિ અને તે જ પટ નાટકલેખકનું લક્ષ્ય છે. કોઈ કૃત્રિમ રંગભૂમિ, કોઈ કૃત્રિમ પટ કવિકલ્પનાને ઉપયુક્ત થઈ શકે નહીં. તેઓ લખે છે, વિલાયતની નકલ કરીને આપણે જે થિયેટર ઊભું કર્યું છે તે એક વધી ગયેલી રસોળી જેવી વસ્તુ છે. તેઓ રંગમંચ ઉપરના ઉપસ્કરોની જટિલતા ટાળવાના મતના છે; એમને લાગે છે કે વાસ્તવિકતાનું ઊંટ કલાના તંબૂમાં પેસી જાય તો બધી જગા પોતે જ રોકે અને કળાને તેમાંથી બહાર નીકળવું પડે. જ્યાં અજીર્ણને લીધે યથાર્થ

રસની ભૂખ નથી ત્યા ખર્ચાળ મસાલેા એટલેા બધેા વધી જાય છે અને અન્ન તેા પછી વળામણુ જેવું થઈ જાય છે.+

No stagability, no drama એ સૂત્રનેા કડક આગ્રહ રાખવામા આવે તેા બધા નાટકેા કંઈ તખ્તાપાત્ર ઠરે એવું ન બને. અને એ સારું પણ છે. કેટલાક નાટકેાનુ વસ્તુ એવું વાયવ્ય airy હેાય છે. કે એને સ્ટેજ પર લાવેા તેા તે હાસ્યાસ્પદ થાય અથવા તેા કંટાળાજનક નીવડે. કવિ ન્હાનાલાલનાં ભાવપ્રધાન નાટકેાની આ જ વલે થાય. એમા કૌતુકમયતા, ગીતેા, આલંકારિક ભાષા, પાખું વસ્તુ, ભાવનાના જ પૂતળાં જેવા પાત્રેા, ક્રિયાની અત્યંત મંદતા, વ. આવે છે આ બધા જ ગુણેા ભાવપ્રધાન શ્રાવ્ય નાટકને માટે સારા પણ તખ્તા ઉપર ભજવાનારા ક્રિયાપ્રધાન નાટક માટે તેા દેાષેા જ છે.

ઉત્કૃષ્ટ અભિનય હેાય તેા જ અભિનેતા દ્વારા રજૂ થતું પાત્ર સામાજિકના હૃદયમા રસસંચાર કરી શકે. અભિનય એ આ રીતે ભજવાતા, અભિનેય નાટકનેા પ્રાણ બને છે. સન્નિવેશ બિલકુલ ન હેાય, પાત્રોની સંખ્યા ઓછી હેાય અને તખ્તા ઉપર એકલા પાત્રો જ હેાય અને જો એમનેા અભિનય આંગિક, વાચિક આહાર્ય અને સાત્ત્વિક એમ બધા પ્રકારનેા, ઉત્તમ હેાય તેા એ નાટક સફળ થવાનુ એમા કેાઈ શંકા નથી. તેથી તેા રંગભૂમિ ઉપર એકેાક્તિઓ રજૂ કરવામા આવે છે તે પણ આખા નાટકનેા અખંડ રસ આપી શકે છે ને?

ઇબ્સન અને આધુનિક નાટક :

આ તેા થઈ નાટકના પરંપરાથી ચાલતા આવેલા સ્વરૂપની વાત. પણ જેમ જેમ યુગના માનસનું પરિવર્તન થતું ગયું તેમ તેમ સાહિત્યના કલાસ્વરૂપ અને તેની સમજમાં પણ પરિવર્તન

+ પ્રાચીન સાહિત્ય

થયું. નાટક વિશેની આજના યુગની સમજ આગલા યુગ કરતાં ઘણી જુદી છે અને તેથી એની રચના, આયોજન, હેતુ વગેરેમાં પણ આગલા યુગ કરતાં ઘણો ફેર પડ્યો છે. નાટકની આવી કાયાપલટ કરનાર નોર્વેજિયન નાટકકાર હેન્રિક ઇબ્સન છે. નાટકના સ્વરૂપના અભ્યાસમાં એણે કરેલા પરિવર્તનને ન વિચારીએ તો તે અધૂરો ગણાય.

ઇબ્સનની આંતરરાષ્ટ્રિય કીર્તિ એણે પોતાનાં નાટકોમાં સાધેલી સિદ્ધિ કરતાં સામાજિક પ્રશ્નોને રજૂ કરતાં નાટકોને લોકપ્રિય બનાવવાને લીધે છે. એનું પ્રબળ વ્યક્તિત્વ, સામાજિક જીવનમાં પેસી ગયેલા પૂર્વગ્રહો અને દંભ પરત્વેનો એનો તિરસ્કાર, વગેરેએ એને સાહિત્યની દુનિયામાં એક ફિલસૂફનું પદ અપાવ્યું છે. આમ છતાં એ તો નાટકકાર જ હતો, જેણે પોતાનાં નાટકો માટેનું વસ્તુ પોતાના સમયની આજુબાજુની દુનિયામાંથી પસંદ કર્યું. એને નીતિના પ્રશ્નોમાં રસ હતો, આધુનિક સમાજ ઉપર કામ કરતાં આ બળોમાં એણે એવું તત્ત્વ જોયું કે જે નાટકમાં રજૂ કરવાને માટે ઘણું સારું વસ્તુ પૂરું પાડી શકે એવું હતું. એને પોતાના પ્રેક્ષકવર્ગને આ કે તે સિદ્ધાંત તરફ વાળવો નહોતો. એનો રસ તો તેમની લાગણીને ઉત્તેજી અમુક વસ્તુથી સભાન કરવાનો હતો. અને એ દૃષ્ટિએ એક વિચારક કરતાં એક કલાકાર તરીકે એ સાહિત્યની દુનિયામાં ચિરંજીવ પદ ભોગવે છે. ઇબ્સને પોતે જ પોતાનાં નાટકોના આયોજન માટે કહ્યું છે.

If in placing opon the stage certain persons whom I have known or seen, certain acts of which I have been a witness or which have been related to me, and, in throwing an atmosphere of poetry over it all, I happen to awaken a soul within them, various ideas will take root in the minds of the different characters : that is

the point of departure. I cannot help it if in my own brain, as I write, various ideas come to me. That is merely accessory; the first principle of a play is action, life"

એના ઉપરના વચનેામા નાટક વિશેનુ એનું મન્તવ્ય સ્પષ્ટ થાય છે આ ઢબના નાટકેામાં નાટકકાર પ્રથમ એકાદ સત્ય, ખ્યાલ અથવા જીવનમા આતરિક રીતે છુપાયેલા રહસ્યનું ધારણ કરે છે. અને ત્યારપછી એને મૂર્ત કરવાને માટે એ એની આજુબાજુ નાટકની દુનિયાનુ સર્જન કરે છે. મહત્ત્વની દષ્ટિએ નાટકમા આ ભાવ, સત્ય કે રહસ્ય નાટકની વાર્તાને ટપી જાય છે. શેક્સપિયરનાં નાટકેામા વાર્તા અને પાત્રો મહત્ત્વના બને છે. આજની દુનિયામા માનવચિત્ત વૈજ્ઞાનિકતા અને માનવતાના કેાયડાએામા એટલું બધું પરેાવાયલું રહે છે કે એને આવા રહસ્યવાળા નાટકેા વધારે ગમી ગયા છે અને તેથી ઈબ્સને શરૂ કરેલા નાટકેા આજે ઘણાં લેાકપ્રિય બન્યા છે. આજે કલાના આસ્વાદમાથી આપણે કશું સત્ય અથવા કશું રહસ્ય શેાધવાને મથીએ છીએ. આજના નાટકકારને કેાઈ એકાદ પાત્રને અમુક ગુણ કે દુર્ગુણના નમૂના તરીકે રજૂ કરવાથી સંતેાષ નથી થતેા. આજનેા વાર્તાકાર જ્યારે પેાતાના નાટકેા માટે કેાઈ વસ્તુ કે વિષય નક્કી કરે છે ત્યારે સૌથી પહેલાં એનું ચિત્ત કેાઈક રહસ્યને પકડવા મથે છે. અને એ રહસ્ય પકડાયા પછી તીવ્રતાથી એને પેાતાના નાટકમા રજૂ કરે છે. આમ કરવામા એ પેાતાના નાટકને આપણે ન કલ્પ્યું હેાય એ રીતે એ વિષય પૂરતું વિશિષ્ટ બનાવી દે. પતિ અને પત્નીના, માબાપ અને બાળકના, માલિક અને કામદારના સંબંધેા જેવા સમકાલીન જીવનના કેાયડાએાને પણ તે પેાતાના નાટકેામા રજૂ કરે. છૂટાછેડા, સામાજિક પ્રતિષ્ઠા અથવા તેા કલાકારના પેાતાના સ્વયંસ્ફુરણેાને અનુસરવાના અધિકાર વિશે એ પેાતાના નાટકેામાં દલીલેા પણ કરે.

"We should not go to the theatre as we go to a chemist's or a dramshop, but as we go to a dinner, where the food we need is taken with pleasure and exctiement".*

આમ આધુનિક નાટકોનો પ્રથમ સંબંધ કશાક રહસ્ય અથવા ખ્યાલ સાથે છે. એનું સર્જન વિચારમાંથી થાય છે, અને એ વિચાર રજૂ કરવા તેને અનુસરીને કલ્પેલાં સ્ત્રીપુરુષો પાત્રો તરીકે આવે છે. એનું આયોજન તર્કાનુસારી હોઈ બુદ્ધિને વધારે અસર કરનારું છે. એમ કહેવાય છે કે કોઈપણ મહાન આધુનિક નાટક વિચારોની દૃષ્ટિએ પ્રથમ વર્ણવી શકાય અને ગૌણ રીતે જ વ્યક્તિગત જીવનની દૃષ્ટિએ. એમ આધુનિક નાટકમાં જીવનને ગાણિતિક પરિમાણોમાં ઘટાવવામાં આવે છે. આવાં નાટકોનો પ્રથમ અને સમર્થ સર્જક ઇબ્સન છે. ગમે તેવા અમૂર્ત વિચારો કે ખ્યાલોને વ્યક્તિગત અને મૂર્તરૂપ આપવાની શક્તિ એનામાં હતી. એનાં પાત્રો કોઈ દિવસ કોઈપણ વિચારના સાદા નમૂનારૂપ બન્યાં નથી. ઇબ્સન પોતાનાં નાટકોમાં જીવનની સમીક્ષા કરે છે અને આ સમીક્ષા વધારે વિચારશીલ, વ્યવસ્થિત અને વધારે અસરકારક હોય છે. ઇબ્સનનાં નાટકોમાં જેમ વિચારોની રજૂઆત છે તેમ એની અતિશયતા અને અમૂર્તતાને ટાળવાની કાળજી પણ છે. આમ ઇબ્સને શરૂ કરેલાં નવાં નાટકોએ પ્રસિદ્ધ આંગ્લ નાટકકાર બર્નાર્ડ શૉને પ્રભાવિત કર્યો અને નવા પ્રકારનાં નાટકો એની પાસે સર્જાવ્યાં. ઇબ્સનની અસર વિશ્વવ્યાપી બની.

આવાં નાટકોમાં વસ્તુની રજૂઆત વધારે તીવ્રતાથી કરવા માટે સમયનો ગાળો ઘણો ઓછો રાખવામાં આવે છે. ઇબ્સને પોતાનાં નાટકોમાં સ્થળ, સમય અને વસ્તુની એકતાના સિદ્ધાંતો અજબ રીતે જાળવ્યા છે. નાટ્યકલાના અફર કાયદા તરીકે એનું

* Synge.

પાલન એણે નથી કર્યું પણ એમા એને ઘણી ઉપયોગિતા જણાઈ છે. આવાં નાટકોનું કેન્દ્ર આંતરિક જીવન છે, બાહ્ય નહિ. જૂના જમાનાની રંગભૂમિ ઉપરના ઘોંઘાટ. ધમાલ–ધડાકા પ્રેક્ષકોનુ ધ્યાન મનુષ્યના આત્મા ઉપર કેન્દ્રિત કરવામા અવરોધો ઊભા કરે એટલે એનો પણ ત્યાગ કરવામાં આવ્યો હોય છે મનુષ્યના અંતઃકરણમાં ચાલતા ઘર્ષણની રજૂઆત નાટકમા હોય છે. ઇબ્સનના નાટકમા દશ્ય મોટે ભાગે એકાદ રજૂ થતું હોય છે. વળી આવા નાટકોનાં પાત્રોના કાર્યો કરતા તેમના સંવાદો, તેમણે ઉચ્ચારેલી વાણી વધારે મહત્ત્વની બને છે. આ વાણી કવિત્વમય, કે વક્તૃત્વની છાટવાળી નથી. એ તો રોજિંદા વપરાશની ઘરમા બોલાતી ભાષાના રૂપની છે. વાસ્તવવાદી નાટકોમા આવી વાણી ખૂબ સ્વાભાવિકતાથી બંધબેસી જાય છે પણ જે નાટકોમા પ્રતીકોની યોજના હોય છે તે નાટકોમા તો આ વાણી સામાન્ય સ્વરૂપમા અસામાન્ય અર્થ રજૂ કરે છે.

ઇબ્સનના નાટકોના અને તે રીતે આધુનિક નાટકોના લક્ષણો ટૂંકમા આ રીતે દર્શાવી શકાય. જૂના નાટકોમાં મનુષ્યોનો સંબંધ ભગવાન જોડે અથવા તેના પ્રારબ્ધ જોડે દર્શાવવામા આવતો જયારે આજના નાટકોમા મનુષ્ય મનુષ્ય વચ્ચેનો સંબંધ રજૂ કરવામાં આવે છે. કલાને માટે સામાજિક સંબંધ વધારે સારું વસ્તુ પૂરું પાડે છે. કોઈ પણ સામાજિક પ્રશ્નની નૈતિક, સામાજિક બાજુ જે આપણને વાસ્તવિક જીવનમા અસ્પષ્ટ લાગે અથવા નજર બહાર જતી હોય તે કલાનું રૂપ પામી વધારે સ્પષ્ટતાથી અને સંપૂર્ણતાથી રજૂ થાય છે. નાટકકાર એમ કરી જીવન તરફ અંગુલિનિર્દેશ કરતો હોય છે. સમયનો ગાળો જૂનાં નાટકોની માફક લાંબો હોતો નથી. એને ઘટાડી નાખવામા આવ્યો હોય છે. નાટકમાં વસ્તુ હોય છે પણ એ વસ્તુ કરતા પણ વધારે મહત્ત્વ કાર્યને મળે છે. આ કાર્ય પાત્રના હૃદયમા ચાલતુ હોય છે. અથવા તો એક પાત્રના બીજા પાત્ર સાથેના સંબંધને અનુલક્ષીને ચાલતું હોય છે.[૯]

ઘણા થોડા હોય છે. નાટકના વસ્તુમાંથી કે બાહ્ય કાર્યથી ભાગ્યે જ કશું સમજી શકાય. નાટકનો રસ માનસલક્ષી હોય છે અને નાટકના કાર્યનો વિકાસ પણ તે રીતે જ થાય છે. જ્યારે નાટકનો આરંભ થાય છે ત્યારે ઘણી બધી વસ્તુઓ બની ગઈ હોય છે. ઇબ્સન પોતાનાં નાટકોનો આરંભ લગભગ એના સમાપનની નજીકની વિમર્શની કક્ષાથી કરે છે. શેક્સપિયરનાં નાટકોની ગણતરીએ કહીએ તો જ્યાં શેક્સપિયરનાં નાટકોનો પાંચમો અંક આવે ત્યાં ઇબ્સનનાં નાટકોનો પ્રારંભ થાય છે. એની આગળનું કાર્ય એટલે જે સામાન્ય નાટકમાં ઉદ્‌ઘાટન, અને વસ્તુવિકાસની કક્ષામા હોય તે ક્યારનું થઈ ગયું હોય છે. આથી જ આવાં નાટકોમાં રસ જૂનાં નાટકોની પરાકાષ્ઠાની કક્ષાએ તીવ્ર નથી બનતો પણ તે નાટકની અંતિમ ઘટનાએ તીવ્ર કક્ષાએ પહોંચે છે. એ ઘટનાએ તીવ્ર રસ માનસલક્ષી બને છે ઇબ્સનનાં નાટકોમાં નાયક કરુણતાને માટે જવાબદાર નથી. પણ એનાં માતાપિતાનાં દુષ્કાર્યો, એની આજુબાજુનું વાતાવરણ અને વંશપરંપરાના એને વારસાગત મળેલા ખ્યાલો જવાબદાર છે અને જે રીતે એ આ બધાનો સામનો કરે છે તેમાંથી નાટકનો રસ ઉદ્‌ભવે છે. થોડા સમયમાં આવા નાયકને ઝડપી કાર્ય કરવાનું રહે છે.

આમ કાર્યના વેગની તીવ્રતા એના વસ્તુની અસરકારક રજૂઆતને વધારે અનુકૂળતા કરી આપે છે. પાત્રના મનમાં પરિસ્થિતિના પડતા પડઘા અને પ્રત્યાઘાતો નાટકનું મહત્ત્વનું બિંદુ બને છે. 'ડોલ્સ હાઉસ'માં નાટકના કાર્યની રંગભૂમિ નોરાનુ અંતઃકરણ છે. ઇબ્સનનાં નાટકોમાં મોટા ભાગના બનાવો ભૂતકાળના છે. અને એ ભૂતકાળના બનાવોના પ્રત્યાઘાતરૂપે પાત્રના હૃદયમાં મંથન ચાલે છે અને તેમાંથી કાર્ય ઉદ્‌ભવે છે. આવાં નાટકોમાં કાર્યની રજૂઆત માટે પ્રતીકોનો ઉપયોગ એ જ એકમાત્ર સાધન હોય છે. એનું કાર્ય ગતિશીલ કરતાં સ્થિરસ્વરૂપનું હોય છે અને તે બનાવો

કરતા પ્રતીકો દ્વારા વ્યક્ત થાય છે એમા ઘટનાઓ કરતા ચિત્રો વધારે આવે છે. આ ચિત્રના કેન્દ્રમા પ્રતીક હોય છે. આ પ્રતીક દ્વારા લેખક પોતાના પાત્રના હૃદયના એક પછી એક થર ઉકેલતો જાય છે અને આપણને તેના તલનું દર્શન કરાવતો જાય છે અને એમ તે એના અંતઃસ્તલનું દર્શન કરાવે છે. 'ડોલ્સ હાઉસ'ની શરૂઆતમા જ નોરાનુ પોતાના પતિથી છાની રીતે 'મકૂન' ખાવાનું કાર્ય તેની તેના ઘરમાની સ્થિતિનુ સૂચન કરે છે, તેનો તેના બાળકો સાથેનો સંવાદ તેના જીવનનું બીજું પાસું દર્શાવે છે અને એમ આપણે તેના મનની વિવિધ અવસ્થાઓનું દર્શન કરીએ છીએ. આવા વિવિધ દશ્યો દ્વારા સર્જક ચિંતવે છે અને અનુભવે છે અને તેથી જ એ ચિત્તમા રમ્યા કરે એવા તાદશ દશ્યો ખડા કરે છે. આવા નાટકોની રચના અંગોપાગની વ્યવસ્થિત એકબીજા સાથેની ગૂંથણી જેવી બનતી નથી.

પ્રત્યેક નાટકમા શરૂઆતના કાર્યમા જ પ્રતીકનુ નિરૂપણ હોય છે. 'ડોલ્સ હાઉસ'ના આરંભમા 'મકૂન' પ્રતીક છે અને તે નોરાની ઢીંગલી જેવી અવસ્થાનું સૂચક છે. આ પ્રતીકો નાટકના આરંભથી અંત સુધી પ્રાણરૂપે રહે છે. પ્રતીકો જ પાત્રો અને કાર્યને એકબીજાથી ભિન્ન કરનાર સ્થિર રંગો અર્પે છે. રોજિંદા જીવનનુ ચિત્ર વિશિષ્ટ વાતાવરણમા રજૂ કરતાં આ નાટકોમા સંવાદ એ જ નાટકના હાર્દમા પ્રવેશવાની એકમાત્ર ચાવી બને છે જે વાણીમા નથી ઉતારી શકાતા તે ભાવો નાટકમા રજૂ નથી કરી શકાતા અને તેથી નાટકમા થોડીક મર્યાદાઓ પણ આવે છે. આવા નાટકો મોટે ભાગે પ્રેક્ષકના હૃદય કરતા એની બુદ્ધિને સ્પર્શે છે કારણ નાટકનુ કેન્દ્ર કશો વિચાર અને તેને વ્યક્ત કરતી ચર્ચા હોય છે.

નાટકમાં પ્રતીકવાદ :

પરંતુ આધુનિક નાટકોમા જે પ્રતીકવાદ (Symbolism) પેસી ગયો છે તેણે એક બીજી મુશ્કેલી ઊભી કરી છે. નાટક જોવા

અનેક પ્રકારનાં મનુષ્યો જાય છે અને આ બધાં લેખકનાં પ્રતીકોનાં રહસ્યો પકડી શકતાં નથી. ઇબ્સન જેવો નાટકકાર જેમ વાસ્તવવાદી છે તેમ આવો પ્રતીકવાદી પણ છે. એનું ધ્યેય જીવન તરફ નજર નાંખી તેનું જેવું જોયું તેવું પ્રતિબિંબ પાડવાનું નથી. એ તો પોતે જોયેલા જીવનનું અર્થઘટન કરી તેમાંથી કશો અર્થ શોધવાનો પ્રયત્ન પણ કરે છે. આવો નાટકકાર કેવળ ચિત્ર રજૂ કરનાર રહેતો નથી પણ વિચારક પણ બને છે. ઇબ્સને રજૂ કરેલાં નાટકો જીવનનાં ચિત્રોની એક અવનવી સૃષ્ટિ ખડી કરે છે. એમાં રાજદ્વારી તકવાદી પુરુષો છે, શિથિલ જીવન જીવતાં અસારવાદીઓ છે, અને વારસાગત રોગનાં ભોગ બનેલાં કમનસીબ સ્ત્રીપુરુષો છે. એમાં ઠગો છે, ખુશામતિયાઓ છે અને આત્મવંચકો પણ છે, કમનસીબ જીવન જીવતાં બાળકો અને વિવિધ સ્વભાવનાં પતિ-પત્નીઓ પણ છે. આ બધાંમાં કોઈ સંપૂર્ણ રીતે સારાં નથી, કોઈ સંપૂર્ણ રીતે દુષ્ટ નથી. આવી વૈવિધ્યભરી સૃષ્ટિને રજૂ કરવા માટે ઇબ્સનને પ્રતીકોની મદદ લેવી પડે છે. એના નાટકમાં સ્વાભાવિક લાગતાં કાર્યોમાં ઊંડાં રહસ્યો છુપાયલાં છે અને પાત્રોનાં સંવેદનો સાથે વિચારો સંકળાયલા છે. જૂનાં નાટકોમાં જે રૂપકગ્રન્થિઓ દ્વારા રજૂ કરવામાં આવતું તે વર્તમાન નાટકકાર પ્રતીકો દ્વારા રજૂ કરે છે. પ્રતીકવાદી નાટકમાં નાટકકાર જે વસ્તુ અને વાર્તા રજૂ કરે તે એના સ્થૂળ રૂપમાં અથવા એના શાબ્દિક અર્થમાં ગ્રહણ કરી શકાય. પરંતુ નાટકના કેટલાક બુદ્ધિશાળી આસ્વાદકો એમાં સ્થૂળ અને બાહ્ય અર્થ કરતાં સૂક્ષ્મ અને આંતરિક અર્થ જુએ છે. આવો અર્થ શોધવામાં આ બુદ્ધિશાળીઓને તીવ્ર રસ પડે છે. પણ જેઓ બુદ્ધિશાળી નથી અથવા જેમનામાં બુદ્ધિની આગ્રી તીવ્રતા નથી તેમને તો આવો રસ શોધવાનું અને સમજવાનું કાર્ય ખૂબ કંટાળાભરેલું થઈ પડે છે. તેમને આવી પ્રતીકયોજનામાં રસ નથી તેમને તો એમ જ લાગવાનું કે લેખકે

એક કહીને બીજું કહેવાની કરામત કરીને તેમની સાથે છેતરપિંડી કરી છે. જો નાટકના વસ્તુમા ઝાંખો ચિંતનાત્મક અર્થ હોય અને છતાં તે કેવળ એમ ને એમ માણી શકાતું હોય તો સામાન્ય ભાવકને એમા રહેલા ચિંતનાત્મક અર્થની દરકાર રહેતી નથી અને તે નાટકના વસ્તુને આનંદ ખાતર માણે છે. પરંતુ જ્યારે નાટકનું વસ્તુ એવું હોય છે કે તે એનું ઊંડુ રહસ્ય સમજ્યા વિના માણી જ ન શકાય ત્યારે સામાન્ય ભાવક મુશ્કેલ પરિસ્થિતિમા મુકાય છે. આવા નાટકના સર્જન વખતે નાટકકાર નાટકના પ્રધાન રસનો અથવા આનંદનો એના ગૌણ હેતુ ખાતર ભોગ આપે છે. નાટકમા સ્પષ્ટ અર્થ કરતા સૂચક અર્થ ક્યા અને ક્યારે જુદો પડે છે એ સમજવું સામાન્ય આસ્વાદકને માટે વધારે મુશ્કેલ બને છે. આમ કરતી વખતે લેખકની પરિસ્થિતિ બે ઘોડાઓ ઉપર સ્વારી કરતા માણસ જેવી બને છે.

આધુનિક નાટકોમા પ્રતીકો વધારે ને વધારે સૂક્ષ્મ બનતા ગયાં છે અને આવા પ્રતીકો પાછળ રહેલો ભાવ અને અર્થ શોધવાનુ કાર્ય કોઈ મુશ્કેલ કોયડાને ઉકેલવા જેટલું કપરુ બની જાય છે. એ ઉકેલવામાં કેટલાક બુદ્ધિશાળીઓને ભલે બૌદ્ધિક આનંદ મળે પણ સામાન્ય ભાવક તો ઠંડોજ થઈ જાય છે. આવી પ્રતીકરચના જેમ પાત્રસર્જન પાછળ હોય છે તેમ તેમની વાણીમા પણ હોય છે અને કેટલીકવાર તે એવી મુશ્કેલ બને છે કે જુદા જુદા વિવેચકોને તેમાં જુદો જુદો અર્થ રહેલો જણાય. કેટલીકવાર તો એ અર્થ એકબીજાથી વિરોધી પણ હોય. ઈબ્સન જેવા નાટકકારમા તો વાસ્તવવાદ અને પ્રતીકવાદનું સુભગ મિશ્રણ પણ થયેલું જણાય છે. પણ આધુનિક નાટકકારો તો પોતાના વસ્તુની રજૂઆત માટે પ્રતીકયોજના સિવાય બીજા કશાનો આશ્રય લેતા નથી. જેમ નવલકથા અને નવલિકામાં વસ્તુ માનસલક્ષી બ

આવે છે તેમ હવે નાટકમાં પણ એ રીતે આવતું થયું છે. 'ઍડિંગ મશીન' જેવા નાટકમાં તો પાત્રોનાં ચોક્કસ નામ પણ અપાતાં નથી. એને બદલે 'મિ. ઝીરો' એવું નામ નાયકને આપી વસ્તુને રજૂ કરવામાં આવે છે.

બધી જ સર્જનાત્મક કલાઓ પ્રતીકો અપનાવે છે. પણ તે કેટલા પ્રમાણમાં અને કેવી રીતે તે વિચારણીય પ્રશ્ન છે. એ રીતે જોતાં નાટકમાં કેટલે અંશે પ્રતીકો આવી શકે એ ચર્ચાસ્પદ પ્રશ્ન છે. પ્રતીકવાદી કવિતા જ્યારે લખાતી થઈ છે ત્યારે નાટકમાં પ્રતીકોનો સમૂળગો વિરોધ કરવો નકામો છે. નાટકકારનું કાર્ય એની રીતે, એનું કલાસ્વરૂપ સ્વીકારે છે તેમ મર્યાદામાં રહીને જીવન-સમીક્ષા કરવાનું છે એમ આપણે સ્વીકારીએ તો પ્રતીકો નાટકમાં આવવાનાં જ. પ્રતીકો વિના સર્જનાત્મક સાહિત્યકાર સર્જન કરી શકે નહિ અને રહસ્ય પણ દાખવી શકે નહિ. પરંતુ સાહિત્યકાર પોતાના વિચારો વ્યક્ત કરવા માટે જે કલાસ્વરૂપ સ્વીકારે છે તેની સાથે જ તે કલાસ્વરૂપનું નિયંત્રણ કરતા સિદ્ધાંતો પણ સ્વીકારે છે અને તેની મર્યાદાઓ પણ સ્વીકારે છે. આ ખ્યાલ રાખીને જ નાટકમાં થતી પ્રતીકયોજના આવકાર્ય અને ઉચિત બને છે.

નાટકમાં પ્રકૃતિવાદ અને અભિવ્યક્તિવાદ :

આધુનિક યુરોપી નાટકોમાં પ્રતીકવાદના જેટલું જ મહત્ત્વ પ્રકૃતિવાદ (Naturalism) અને અભિવ્યક્તિવાદને (Expression-ism) અપાય છે. પ્રકૃતિવાદ એ વાસ્તવવાદમાંથી જ ઉદ્ભવેલો છે. પ્રકૃતિવાદી નાટકમાં પાત્રોને જીવિત વ્યક્તિ જેવાં ચીતરવામાં આવે છે અને એમાં જીવનના જેવો ભાસ ઉત્પન્ન કરવામાં આવે છે. આવો નાટકકાર નાટકના આયોજન કરતાં પાત્રોને વધારે મહત્ત્વ આપે છે. આયોજન પાત્રાલેખનને આધીન બનાવવામાં આવે છે.

અભિવ્યક્તિવાદ શબ્દનો જન્મ જર્મનીમાં થયો છે. આવાં નાટકોનો એક લાભ એ છે કે નાટકના વસ્તુઆયોજનના પુરાણા નિયમોથી સ્વતંત્ર રીતે વસ્તુવિકાસ સાધવામાં આવે છે. અનિર્વચનીયને વાચા આપવા માટે અથવા અવ્યક્તને વ્યક્ત કરવા માટે નવાં પ્રતીકો, નવી વાણી, નવો અભિનય અને રંગભૂમિની નવી સજાવટ એમાં હોય છે. જેમ કૌતુકપ્રિયતાને સૌષ્ઠવપ્રિયતાના વિરોધી શબ્દ તરીકે ગણવામાં આવે છે તેમ આધુનિક નાટ્યવિવેચનમાં અભિવ્યક્તિવાદને વાસ્તવવાદના વિરોધી તરીકે ગણવામાં આવે છે. નવા નાટકકારોને ઇબ્સનની પદ્ધતિ પણ ઊણી જણાતાં તેમણે આંતર જીવનને વ્યક્ત કરવા નવી પદ્ધતિ શોધી કાઢી. વ્યક્તિએ ઉચ્ચારેલા શબ્દો અને તેનાં કાર્યો પૂરતાં નથી પણ એના વિચારો, એનો અંતરઆત્મા, એની આંતરચેતના અને એનાં કાર્યોને એકદમ વાણી અને કાર્યનાં પ્રતીકો દ્વારા દશ્યોની સજાવટ અને પ્રકાશના આયોજનની મદદ વડે રજૂ કરવામાં આવે છે. આ બધાંમાંથી અભિવ્યક્તિવાદની નવી પદ્ધતિ ઊભી થાય છે. કેટલાક વિવેચકોને મતે નવી પદ્ધતિ અને પુરાણી પદ્ધતિ વચ્ચે કશો તાત્ત્વિક ભેદ નથી. આ બધાંમાં ગૂંચવાડો ઊભો થવાનું કારણ અભિવ્યક્તિવાદનો અર્થ સમજવામાં થયેલો ગૂંચવાડો છે. મોટે ભાગે તો નાટકકાર કોઈ અમુક પદ્ધતિની રજૂઆત ખાતર જ નાટક લખતો નથી. એ તો પોતાના વસ્તુની રંગભૂમિ ઉપરની અસરકારક રજૂઆત માટે જે મદદગાર થઈ પડે તેજ પદ્ધતિને ઉપયોગમાં લે છે. જ્યારે આપણે 'ડોલ્સ હાઉસ'ના પ્રથમ અંકમાં ચાલતા વાર્તાલાપને સાંભળીએ છીએ ત્યારે તે રોમીઓ અને જુલિયેટના અગાસીમાં ચાલતા વાર્તાલાપ કરતાં જુદો લાગે છે. અને જૂની તથા નવી પદ્ધતિ વચ્ચેનો મુખ્ય ભેદ અહીં આવીને ઊભો રહે છે.

એકાંકી નાટકનો સ્વરૂપવિચાર :

વર્તમાન યુગનું જેમ વધારે લોકપ્રિય સ્વરૂપ ટૂંકી વાર્તા છે

તેમ નાટકમા તેવુ સ્વરૂપ એકાકી છે. નાટકને વધારે લોકપ્રિય કરવામા અને સંકુલ સામાજિક જીવનની વિવિધ બાજુઓ રજૂ કરવામા એકાકીએ ખૂબ મહત્ત્વનુ કાર્ય કર્યું છે. એકાકી નાટક નાટકનુ નવુ સ્વરૂપ છે. ઓગણીસમી સદીના છેલ્લા દાયકામા ઇંગ્લૅન્ડ અને અમેરિકાના લેખકોનુ ધ્યાન એ તરફ ખેચાયુ પણ એની સાચી પ્રતિષ્ઠા તો આધુનિક સમયમા જ થઈ. ગુજરાતી સાહિત્યમા એકાકીની પ્રતિષ્ઠા કરવાનુ માન બટુભાઈ ઉમરવાડિયાને ફાળે જાય છે

જેમ નવલિકા નવલકથાથી ભિન્ન અને સ્વતંત્ર સ્વરૂપ છે તેમ એકાકી પણ બહુઅંકી નાટકથી ભિન્ન અને સ્વતંત્ર કલાસ્વરૂપ છે. તેથી બન્નેના અભ્યાસમા જુદી જુદી દૃષ્ટિ રાખવી જોઈએ. એ સ્વતંત્ર સ્વરૂપ હોવાથી એનુ સર્જન સ્વતંત્ર સિદ્ધાંતો અને આયોજનની દૃષ્ટિએ જ થઈ શકે એના નિરૂપણ પાછળનો મહત્ત્વનો સિદ્ધાંત કોઈક રહસ્યમય એકાદ ઘટના રજૂ કરવાનો છે આ ઘટના એ જુદી જુદી ઇચ્છાઓના અથવા જુદી જુદી બુદ્ધિઓના ઘર્ષણ દ્વારા રજૂ થાય છે આ સંઘર્ષ જીવનના વિવિધ ક્ષેત્રો અને વિવિધ વિષયોને આવરી લેતો હોવાથી એમાથી વિવિધ વસ્તુ ને વિવિધ શૈલીમા રજૂ કરતા એકાકી નાટકો રચાયા છે. ઇતિહાસની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો એકાકી નાટકોનો ઉદ્‌ભવ બહુઅંકી નાટકોમા આવતા પ્રહસનના પ્રસંગોમાથી અથવા પુરાણી રંગભૂમિમા પડદો ઉપડ્યા પછી નાટકની શરૂઆત પહેલા રજૂ કરવામા આવતા પ્રસંગોમાથી થયો છે આમ બહુઅંકીમા આવતા પ્રસંગોમા પોતાના મૂળ ધરાવતા આજના એકાકીઓ બહુઅંકી નાટકોની સાથે સ્પર્ધામા ઊતરતા થયા છે એકાકી નાટકને સમજવાને માટે એની રચના સમજવી જરૂરી છે.

નાટક જીવનની વ્યવસ્થિત રજૂઆત કરી પ્રેક્ષકમા સંવેદનો ઊભા કરે છે એકાકી નાટક પણ નાટકનો પ્રકાર છે પણ તેનુ

અભિવ્યક્તિવાદ શબ્દનો જન્મ જર્મનીમાં થયો છે. આવાં નાટકોનો એક લાભ એ છે કે નાટકના વસ્તુઆયોજનના પુરાણા નિયમોથી સ્વતંત્ર રીતે વસ્તુવિકાસ સાધવામાં આવે છે. અનિર્વચનીયને વાચા આપવા માટે અથવા અવ્યક્તને વ્યકત કરવા માટે નવાં પ્રતીકો, નવી વાણી, નવો અભિનય અને રંગભૂમિની નવી સજાવટ એમાં હોય છે. જેમ કૌતુકપ્રિયતાને સૌષ્ઠવપ્રિયતાના વિરોધી શબ્દ તરીકે ગણવામાં આવે છે તેમ આધુનિક નાટ્યવિવેચનમાં અભિવ્યક્તિવાદને વાસ્તવવાદના વિરોધી તરીકે ગણવામાં આવે છે. નવા નાટકકારોને ઇબ્સનની પદ્ધતિ પણ ઊણી જણાતાં તેમણે આંતર જીવનને વ્યક્ત કરવા નવી પદ્ધતિ શોધી કાઢી. વ્યક્તિએ ઉચ્ચારેલા શબ્દો અને તેનાં કાર્યો પૂરતાં નથી પણ એના વિચારો, એનો અંતરઆત્મા, એની આંતરચેતના અને એનાં કાર્યોને એકદમ વાણી અને કાર્યનાં પ્રતીકો દ્વારા દશ્યોની સજાવટ અને પ્રકાશના આયોજનની મદદ વડે રજૂ કરવામાં આવે છે. આ બધાંમાંથી અભિવ્યક્તિવાદની નવી પદ્ધતિ ઊભી થાય છે. કેટલાક વિવેચકોને મતે નવી પદ્ધતિ અને પુરાણી પદ્ધતિ વચ્ચે કશો તાત્ત્વિક ભેદ નથી. આ બધાંમાં ગૂંચવાડો ઊભો થવાનું કારણ અભિવ્યક્તિવાદનો અર્થ સમજવામાં થયેલો ગૂંચવાડો છે. મોટે ભાગે તો નાટકકાર કોઈ અમુક પદ્ધતિની રજૂઆત ખાતર જ નાટક લખતો નથી. એ તો પોતાના વસ્તુની રંગભૂમિ ઉપરની અસરકારક રજૂઆત માટે જે મદદગાર થઈ પડે તેજ પદ્ધતિને ઉપયોગમાં લે છે. જ્યારે આપણે 'ડૉલ્સ હાઉસ'ના પ્રથમ અંકમાં ચાલતા વાર્તાલાપને સાંભળીએ છીએ ત્યારે તે રોમીઓ અને જુલિયેટના અગાસીમાં ચાલતા વાર્તાલાપ કરતાં જુદો લાગે છે. અને જૂની તથા નવી પદ્ધતિ વચ્ચેનો મુખ્ય ભેદ અહીં આવીને ઊભો રહે છે.

એકાંકી નાટકનો સ્વરૂપવિચાર :

વર્તમાન યુગનું જેમ વધારે લોકપ્રિય સ્વરૂપ ટૂંકી વાર્તા છે

તેમ નાટકમા તેવું સ્વરૂપ એકાકી છે. નાટકને વધારે લોકપ્રિય કરવામા અને સકુલ સામાજિક જીવનની વિવિધ બાજુઓ રજૂ કરવામાં એકાકીએ ખૂબ મહત્ત્વનું કાર્ય કર્યું છે. એકાકી નાટક નાટકનુ નવુ સ્વરૂપ છે. ઓગણીસમી સુદીના છેલ્લા દાયકામા ઇંગ્લેન્ડ અને અમેરિકાના લેખકોનું ધ્યાન એ તરફ ખેચાયુ. પણ એની સાચી પ્રતિષ્ઠા તો આધુનિક સમયમા જ થઈ. ગુજરાતી સાહિત્યમા એકાકીની પ્રતિષ્ઠા કરવાનું માન બટુભાઈ ઉમરવાડિયાને ફાળે જાય છે.

જેમ નવલિકા નવલકથાથી ભિન્ન અને સ્વતંત્ર સ્વરૂપ છે તેમ એકાકી પણ બહુઅંકી નાટકથી ભિન્ન અને સ્વતંત્ર કલાસ્વરૂપ છે. તેથી બન્નેના અભ્યાસમા જુદી જુદી દૃષ્ટિ રાખવી જોઈએ. એ સ્વતત્ર સ્વરૂપ હોવાથી એનું સર્જન સ્વતત્ર સિદ્ધાંતો અને આયોજનની દૃષ્ટિએ જ થઈ શકે એના નિરૂપણ પાછળનો મહત્ત્વનો સિદ્ધાત કોઈક રહસ્યમય એકાદ ઘટના રજૂ કરવાનો છે. આ ઘટના બે જુદી જુદી ઇચ્છાઓના અથવા જુદી જુદી બુદ્ધિઓના ઘર્ષણ દ્વારા રજૂ થાય છે. આ સંઘર્ષ જીવનના વિવિધ ક્ષેત્રો અને વિવિધ વિષયોને આવરી લેતો હોવાથી એમાથી વિવિધ વસ્તુ ને વિવિધ શૈલીમા રજૂ કરતા એકાકી નાટકો રચાયાં છે. ઇતિહાસની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો એકાકી નાટકોનો ઉદ્ભવ બહુઅંકી નાટકોમા આવતા પ્રહસનના પ્રસંગોમાથી અથવા પુરાણી રંગભૂમિમાં પડદો ઊપડ્યા પછી નાટકની શરૂઆત પહેલા રજૂ કરવામા આવતા પ્રસંગોમાથી થયો છે. આમ બહુઅકીમા આવતા પ્રસગોમા પોતાનાં મૂળ ધરાવતા આજના એકાકીઓ બહુઅકી નાટકોની સાથે સ્પર્ધામા ઊતરતા થયા છે. એકાકી નાટકને સમજવાને માટે એની રચના સમજવી જરૂરી છે.

નાટક જીવનની વ્યવસ્થિત રજૂઆત કરી પ્રેક્ષકમા સંવેદનો ઊભા કરે છે. એકાકી નાટક પણ નાટકનો પ્રકાર છે પણ તેનું

નિયમન એની આંતરિક એકતા અને કરકસરથી થાય છે. એને ભજવવાનો વધારેમાં વધારે સમય વીસથી ચાલીસ મિનિટનો હોઈ શકે. એકાંકીમાં એક જ પ્રસંગની રજૂઆત કરવાની હોવાથી નવલિકાની માફક એમાં કરકસરની ખાસ દરકાર રાખવી પડે છે. મુખ્ય પાત્ર ઉપર ધ્યાન કેન્દ્રિત કરવાને અને તેને રંગભૂમિ ઉપર પ્રાધાન્ય આપવાને માટે બીજાં પાત્રોની સંખ્યા મર્યાદિત કરવી પડે છે. વળી સંવાદને વધારે અસરકારક બનાવવા જે જે બિનજરૂરી શબ્દો અથવા વાક્યો હોય તે કાઢી નાંખવાં પડે છે. એકાંકીમાં સંવાદના ઉચ્ચારણને માટે, અભિનયને માટે અને સજાવટને માટે વીગતપૂર્ણ નાટ્યસૂચિ આપવામાં આવે છે જેથી નકામો વખત જાય નહિ. એકાંકીના આયોજનમાં કરકસરથી વસ્તુની અસરકારક રજૂઆત કરનાર પ્રત્યેક વસ્તુનો સમાવેશ થઈ શકે. અને તેથી એમાં સંયમ અને સંક્ષિપ્તતાનું સૌંદર્ય વિલસી રહે છે. આથી એમાં વસ્તુ અને પ્રસંગવિકાસ, અને ગૂંચવણો, એમાંથી પરિણમતી પરાકાષ્ઠા લાંબાં નાટકો કરતાં જુદી રીતે રજૂ થાય છે. પાત્રનું દર્શન એના દીર્ઘ વિકાસ દ્વારા નથી કરાવાતું પણ એક ઝબકારામાં કરાવવામાં આવે છે. એના અમુક શબ્દ અને એનુ ચોક્કસ કાર્ય એને દર્શાવે છે. અસરની દૃષ્ટિએ એકાંકી નાનું નાટક નથી, એ ફલક અને કદમાં નાનું છે. ટૂંકી વાર્તા જેમ કોઈક એકાદ મુદ્દા, પાત્ર, કાર્ય, ભૂમિકા અથવા સંવેદનને તીવ્રતાથી રજૂ કરી વિરમી જાય છે તેમ એકાંકી પણ. એકાંકીનું ફલક નાનું છે એટલે એને પોતાનો મુદ્દો થોડાં પાનાં કે થોડી પંક્તિઓમાં જ રજૂ કરવો પડે છે અને તેથી પોતાના વસ્તુમાં જે મહત્ત્વનું હોય તેને જ એણે નિરૂપત કરવું જોઈએ. એ બહુઅંકી નાટકનું ટૂંકાવેલું સ્વરૂપ નથી એટલે માત્ર ટૂંકાપણામાં જ એ લાંબા નાટકથી જુદું નથી પડતું પણ એના આયોજનમાં પણ પણ એ ભિન્ન છે. ટૂંકા ફલકમાં એને ઘણું સિદ્ધ કરવાનું હોય છે. પ્રત્યેક નાટકમાં વસ્તુસ્ફોટ તો જોઈએ જ. પણ એકાંકીમાં એ માટે

વધારે સમય બગાડાય નહિ એટલે આપોઆપ એનુ વસ્તુ સાદુ અને ઓછા પાત્રોવાળુ હોવુ જોઈએ. વધારે પાત્રો હોય તો પાત્રાલેખનમા ઘણો સમય જાય. એકાકી આકર્ષક ઘટનાઓને અસરકારક રીતે રજૂ કરી શકે છે. એનો હેતુ મનુષ્યો કેવા છે અને શા માટે ને અમુક રીતે વર્તે છે એ દર્શાવવાનો નથી. પ્રેક્ષકોમા સંવેદનો જગાડનારી વ્યવસ્થિત રચનાઓ એમા હોય છે. એમાથી ઊઠતા સંસ્કારો સમગ્ર સ્વરૂપના છે. આથી એકાકીને અમુક મર્યાદાઓ પણ નડે છે. એકાકી નાટકમા ભાગ્યે જ આપણે જીવનની ઊંડી કરુણતા નિરૂપી શકીએ. ચાલતા સંઘર્ષો, પરિસ્થિતિ સાથેનો તેનો મુકાબલો, વગેરે બધુ જ દર્શાવવુ પડે અને આ બધાનો સમાવેશ એકાકીના ટૂંકા ફલકમા કરી શકાય નહિ, એટલે એકાકીમા બહુ બહુ તો કરુણ પરિણામ સિવાય બીજું કશું વધારે દર્શાવી શકાય નહિ

"Tragedy is an imitation of an action that is complete and whole, and of a certain magnitude, for there may be a whole that is wanting in magnitude." "A beautiful object must not only have an orderly arrangement of parts, but also be of a certain magnitude, for beauty depends on magnitude-and order"[૪]

એરિસ્ટોટલના ઉપરના કથનનો અર્થ એ થયો કે અસરકારક કરુણાન્ત કૃતિને માટે ચોક્કસ વિકાસની આવશ્યકતા રહે છે. અને એકાકીમા આવો વિકાસ લેખક ભાગ્યે જ દર્શાવી શકે. કારણ એકાકી તો એકાદ દૃશ્ય, ઘટના, પ્રસંગ સિવાય ઝાઝું દર્શાવી શકે નહિ અને એમા આપણે પાત્રની એક જ બાજુ સિવાય બીજું જોઈ પણ ન શકીએ. કરુણાન્ત કૃતિમા ઘણી મહત્ત્વની ઘટનાઓ તો પાત્રના વિકાસ દરમ્યાન બનતી હોય છે અને કેટલીકવાર એ અંકોની વચ્ચે બની ગઈ હોય છે. માટે એકાકી નાટક મહાન

---

૪ અરિસ્ટોટલ

કરુણાન્ત કૃતિ જેવું બની શકે નહિ, જેમ મહાકાવ્યની ભવ્યતા એકાદ સોનેટમાં આવી શકે નહિ તેમ.

રેડિયોનાટક :

'એકાંકી અને રેડિયોનાટિકા'ની પોતાની ચર્ચા દરમ્યાન શ્રી. નંદકુમાર પાઠકે લખ્યું છે કે, "નવલકથાકાર કે નવલિકાકાર પોતાને પસંદ પડેલ ગમે તે વિષય પોતાની કૃતિમાં લાવી શકે છે. રંગભૂમિ માટે લખતો લેખક લોકરુચિના પરિચયને લીધે સહેલાઈથી વસ્તુપસંદગી કરી શકે છે પણ રેડિયોલેખકે **અદૃશ્ય શ્રોતાઓની અજ્ઞાત રુચિને** ધ્યાનમાં રાખી નાટક લખવાનું છે......બંનેની વસ્તુપસંદગીમાં માધ્યમને લીધે અને લક્ષ્યસ્થાનને લીધે ફરક પડે છે. ઉપર કહ્યું તેમ રંગભૂમિના નાટકને પ્રેક્ષકના સમુદાય ઉપર અસર કરવાની છે. રેડિયોનાટકે વ્યક્તિને કે વ્યકિતના થોડા સમૂહ ઉપર અસર કરવાની છે...એકાંકીની જેમ રેડિયોનાટિકાનો આરંભ–ઉપાડ–આકર્ષક, ઉદ્‌ઘાટન કાર્યલક્ષી અને વિકાસ ત્વરિત હોવાં જોઈએ. એકાંકીની જેમ રેડિયોનાટિકાએ જે વાત કહેવાની છે તે સીધી રીતે અને સ્પષ્ટતાથી કહેવાની છે. શ્રોતાવર્ગ અદૃશ્ય છે અને અવાજ સિવાય નાટ્યતત્ત્વોને સ્ફુટ કરવાનાં બીજાં સાધનોનો અભાવ છે તેથી વસ્તુ અને સંવાદની ગૂંથણી રેડિયોનાટકોમાં અગત્યની છે."

રેડિયોનાટક એ પૂર્ણતઃ શ્રવ્ય નાટક હોવાથી ભાષા, ધ્વનિ પ્રભાવ અને સંગીતનો એમાં ઉપયોગ શકય છે, તેથી **ભાષા અથવા સંવાદ** એ રેડિયોનાટકનો પ્રાણ બને છે. શબ્દની માંડણી ઉપર જ આ શિલ્પ ઊભું થતું હોય છે. આ ભાષા રેડિયોનાટકમાં બે રીતે પ્રયોજાય છે. એક તો નાટકમાં ભાગ લેનાર પાત્રોના સંવાદોના રૂપમાં અને એ નાટકનું સંચાલન કરનાર પ્રવકતાના નેરેશનના રૂપમાં. Dialogue અને Narration એ આ રીતે રેડિયોનાટકના સંવિધાનના ભાષાતત્ત્વગત મહત્ત્વના અંશો છે. સંવાદમાં શબ્દ

એવી સબળતા, સચોટતા તથા શુદ્ધતાપૂર્વક ઉચ્ચારાવો જોઈએ કે એના દ્વારા વ્યક્ત થવો જોઈએ તે ભાવ ઉચિત ભારપૂર્વક અને નાટકીય ન બને તે રીતે શ્રોતાઓ સુધી પહોંચી શકે. એકાંકીની માફક અહીં પણ પ્રત્યેક શબ્દનું તોલન પ્રમાણીને તેને સંવાદોમા યોજવાનો હોય છે. ત્રવડ અને વિવેક એ તો હરકોઈ નાટયપ્રકારને માટે પાયાની આવશ્યકતાઓ છે. In all dramatic writings a word, let alone a phrase, pulls more than its dictionary weight. લુઈ મેકનીસ નામના વિવેચકે કહેલ આ વાક્યનુ નાટકની દુનિયામા મોટું વજૂદ છે. શ્રી. નંદકુમાર પાઠક લખે છે: "...જેવું વસ્તુ, વસ્તુનો જેવો વિકાસ, જેવા પાત્રો, જેવુ પાત્રાલેખન, તેવો સંવાદ. સંવાદ ધ્યેયલક્ષી તો હોવો જ જોઈએ. યાર્ડમાં આવી ચૂકેલી ગાડી સડસડાટ પાટા બદલતી બદલતી ધારેલા પાટા પર આવી પ્લેટફૉર્મ પર આવી ઊભી રહે છે, તેમ સંવાદ ગમે તેટલા વળાંકો લે, ધ્યેય એ કદી ન ચૂકે. .સંવાદોમા 'ગતિ' જોઈએ, અને એ ગતિ શ્રાવ્ય જોઈએ, પાત્રના અવાજમા આરોહ–અવરોહ હોવા જોઈએ. પાત્ર અવાજને જે રીતે 'વાળવા' માગતુ હોય તે રીતે અવાજ 'વળવો' જોઈએ. પાત્રના કંઠની કાબેલિયત રેડિયોનાટિકા માટે આવશ્યક છે."[1]

આવા સંવાદો સિદ્ધ કરવા માટે રેડિયોનાટિકાના લેખકે શું કરવું તે અંગે લિયોનલ ગેમલિન નામના વિવેચક લખે છે કે, "Constant observation of the way people talk and frequent trial of the dialogue by reading it aloud, will do much to keep the radiowriter on the right line. આ સંવાદોમા સ્વાભાવિકતા અને લયાન્વિતતા પણ આવશ્યક ગુણો બને છે. એ ગુણોથી રેડિયોનાટક ઉચિત વાતાવરણનિર્માણ કરવામા સફળ બને છે. વળી આ સંવાદોની ગતિ એવી ત્વરાપૂર્ણ

---

૧ એકાંકી : સ્વરૂપ અને વિકાસ . પૃ ૯૩, ૯૪

હોવી જોઈએ કે કર્ણદ્વારા અનુભવાતા શ્રાવ્ય નાટકના આસ્વાદમાં ક્યાંય ઢીલ કે મંદતા પેસી ન જાય. સંવાદનો બીજો ભાગ Narration લગતો છે. પ્રવકતા એ અંગેની જવાબદારી ઉપાડે છે. નાટકના ક્રિયાકલાપને લક્ષમાં રાખીએ ભૂમિકા બાંધે છે, આવશ્યક વિવરણ આપે છે, ઘટનાઓ અંગેનું નાટ્યોચિત આલોચન કરે છે. આ પાત્રને નેરેટર, સૂત્રધાર, પ્રવકતા, વાચક, ઉદ્ઘોષક, નિયામક, સંચાલક, વગેરે અનેક નામો દ્વારા ઓળખવામાં આવે છે.

લિયોનલ ગેમલિનના રેડિયોનાટ્યનિર્માતાએ ધ્યાનમાં રાખવા જેવા શબ્દો નીચે પ્રમાણે છે.

The art of writing a good radioscript indeed, often lies in knowing what not to say. There is no room for any phrase, even in the lightest conversational passage which does not play an active part in the forward march of the programme. Words in the radio have to work their passage, and one has often got to do the office of three or four. There is certainly no room for merely decorative "

રેડિયોનાટિકામાં ધ્વનિઆયોજન પણ ખૂબ મોટો અને પાયાના અગત્યનો ભાગ ભજવે છે. હાસ્ય, રુદન, વર્ષા, વાદળોનો ગડગડાટ, ઘોડદોડ, યુદ્ધનાદ, શંખનાદ, જુદાં જુદાં વાહનોની ગતિના સૂચક અવાજો, બારણાંની ઉઘાડબંધ, ટેલિફોનની ઘંટડીનો રણકાર અને એલાર્મ ઘડિયાળની ઘંટડીનો અવાજ, બંદૂક વગેરેના અવાજો રેડિયો નાટિકાના પ્રસારણ વખતે ખૂબ ધ્યાનપૂર્વક રજૂ કરવા પડે છે. આ અંશ રજૂઆત સાથે સંકળાયેલો અંશ છે અને રેડિયોલેખકે એની લાંબી ચિંતા કરવાની નથી પણ એણે ઉચિત જગાએ યોગ્ય ધ્વનિસૂચનો મૂકવાં તો પડે છે જ.

ફેલિક્સ ફેલ્ટન નામના વિવેચકનું કહેવું છે કે, "Effects should be effective, and the less they are used, the more effective, they are. ધ્વનિઓનું પ્રસારણ ઘોંઘાટ ઉત્પન્ન કરે એવું હોય, પાત્રોના પગલાનો અવાજ, બારણાના ઉઘાડ–બંધનો અવાજ, એ બધાનો અતિરેક ધ્વનિનિર્દેશકે યોગ્ય પ્રમાણપુરઃસર રજૂ કરવો જોઈએ. લુઈ મેકનિસ કહે છે કે, 'In general a radiowriter should only ask for effects when they are (a) practicable, (b) an asset to his story. They must not be overused: or indulged in for their own sake'

સંગીત એ રેડિયોનાટકમા ત્યારપછીનું અગત્યનુ અંગ છે. સગીતનો અહી વાદ્યસંગીત જ અર્થ કરવાનો છે. આવા સંગીતને રેડિયોનાટકમા બે રીતે વ્યવહૃત કરવામા આવે છે. એક તો સ્વતંત્ર રૂપે અને બીજું સવાદોની પાર્શ્વભૂમિમા યોજાતા સગીતરૂપે. સગીતનો સ્વતત્ર ઉપયોગ થાય છે તે કા તો પ્રારંભે કે અતે થતો હોય છે. નાટકના પ્રારંભે જે સગીત યોજાય છે તે નાટકના વિષયવસ્તુના મિજાજનો પૂર્વનિર્દેશ કરે છે; અથવા તો શ્રોતાઓને રજૂ થનાર નાટ્યકૃતિ માટે આગળથી તૈયાર કરે છે. કૉમેડી કે ટ્રૅજેડી કે ટ્રૅજીકૉમેડી ભાવવિશેષવાળા રેડિયોનાટક માટે તે તે પ્રકારનો સગીતાત્મક આરભ શ્રોતાઓને માનસિક રીતે તૈયાર કરે છે. એ જ રીતે નાટ્યાન્તે જે સંગીત પીરસાય છે તે અંતસૂચક, શામક સૂરોવાળું હોય છે. રંગમંચ પર ભજવાતા દૃશ્ય–શ્રાવ્ય નાટકમા તો દૃશ્ય બદલવા માટે પડદાઓ હોય છે પણ રેડિયોનાટિકામા તો એ કામ કેટલીકવાર સંગીત દ્વારા પણ થતું હોય છે. દૃશ્યપરિવર્તન માટે કેટલીકવાર શાન્તિનો પણ ઉપયોગ કરવામા આવે છે. એક દૃશ્ય અને બીજા દૃશ્ય વચ્ચે થોડીક સેંકડો પૂરતું મૌન પાથરી પછી બીજું દૃશ્ય શરૂ કરવામા આવે છે. ઘટનાઓની કડીઓના સંધાન માટે પણ આ સંગીત ઉપયોગી છે. દૃશ્યો ઝડપથી

પરિવર્તન પામતાં હોય તેવા ત્વરાયુક્ત સંગીતના સૂરો દ્વારા એ સૂચવાય છે. આ ઉપરાંત રેડિયો નાટકમાં ભિન્ન ભિન્ન સ્થળોએ સંગીતનો પ્રતીકાત્મક ઉપયોગ પણ કરવામાં આવે છે. આવું સંગીત, આનંદ, ઉલ્લાસ, શાન્તિ, કારુણ્ય, અવસાદ, ગમગીની, અદ્ભુતતા, ભયંકરતા, નિ:સહાયતા, અકર્મણ્યતા, વગેરે ભાવો સૂચવી જતું હોય છે અને પાત્રોના ઉદ્‌ગારોને વધુ અસરકારક બનાવે છે. સંગીતમાં ભાવોદ્દીપનની અદ્ભુત શક્તિ છે, એનો અહીં પૂરેપૂરો કસ કાઢવામાં આવે છે. આ સંગીત દ્વારા તો ઐતિહાસિક કથાપટવાળા રેડિયો નાટકનો કાલનિર્દેશ પણ કરી શકાય છે. પ્રત્યેક જમાનાનું પોતાનું આગવું સંગીતવૈશિષ્ટ્ય હોય છે તે તે પ્રમાણે સંગીત કાલદર્શન કરાવી શકે. આમ પાત્રોની મનોદશાને વ્યક્ત કરવા માટે કાલનિર્દેશ માટે, વાતાવરણનિર્માણ માટે, ક્રિયાની ગતિશીલતા માટે, દશ્યપરિવર્તનમાં, આરંભ અને અંતમાં, ઘટનાઓની કડીઓના સંધાન માટે વિવિધ કર્ણરસોના નિર્માણ માટે—એમ વિવિધતઃ રેડિયોનાટક સંગીતનો ઉપયોગ કરે છે.

શ્રી. નંદકુમાર પાઠક કહે છે કે, ધ્વનિ–નિયોજનમાં સંગીતનો ઉપયોગ ઘણી દૃષ્ટિએ કરવામાં આવે છે. આ સંગીત કંઠ્ય કે વાદ્ય હોઈ શકે. તેમણે રેડિયો નાટકમાં સંગીતનો ઉપયોગ કઈ કઈ દૃષ્ટિએ થઈ શકે તેની નીચેના મુદ્દાઓમાં ચર્ચા કરી છે :

૧. શ્રોતાનાં કલ્પનાચક્ષુ સમક્ષ અમુક દશ્ય કે એ દશ્યનું વાતાવરણ ખડું કરવા (atmospheric music) દા. ત. મંદિર અને એનું પવિત્ર વાતાવરણ ઊભું કરવા આરતી, શંખધ્વનિ, મંત્રોચ્ચાર વગેરે.

૨. વ્યક્તિની ગતિ દર્શાવવા—વ્યક્તિની ગતિ પ્રમાણે મંદ, વેગીલું અને ઝડપી સંગીત.

૩. તરંગી (Fantastic) દૃશ્ય કે પ્રસંગને પકડવા માટે–ઊડતી પગીઓ, પગીઓના પ્રદેશ વગેરે.

૪. મોટા પાયા ઉપર પ્રકૃતિ અને બીજા દૃશ્યો રજૂ કરવા–તોફાન, દરિયાનો ઘૂઘવાટ, યુદ્ધ વગેરે.

૫. બે દૃશ્યોનું સંયોજન કરવા–પુરોગામી કે અનુગામી દૃશ્યના કેન્દ્રવર્તી ભાવને લક્ષમા રાખી યોજાએલું સંગીત.

૬. પાત્રમાનસને, એની માનસિક પ્રક્રિયાને વેગ આપવા, ઉઠાવ આપવા કે બહલાવવા (Incidential music)

૭. દૃશ્યપરિવર્તન માટે (Interval music)

૮. પરાકાષ્ઠાને તીવ્ર અને ચોટદાર બનાવવા.

૯ નાટકના વસ્તુનો સમય દર્શાવવા.

રેડિયો નાટકમા પાત્રો વિશે નાટકલેખકે પૂરી જાગતિ સેવવી પડે છે કારણ પાત્રોનું સંવાદો દ્વારા જે નિરૂપણ થવાનુ છે તે એવું તો અસરકારક થવુ જોઈએ કે શ્રોતા નેત્રાનંદ ન લઈ શકતો હોવા છતા પાત્રોનો પૂરો આસ્વાદ માણી શકે. એમા સૌ પ્રથમ ધ્યાનમા રાખવાની વાત પાત્રોના સર્જન અંગેની વિશ્વસનીયતા કે શ્રદ્ધેયતા છે. બીજી વાત એ કે પાત્રોની રેખાઓમા કોઈ અંશ ધૂંધળો કે સંદિગ્ધ ન રહેવો જોઈએ. રંગમંચના પાત્રોની માફક આ પાત્રોનું વ્યક્તિત્વ પણ પૂર્ણતઃ અને વ્યાવર્તક રીતે ઊપસવુ જોઈએ. અખિલ ભારત આકાશવાણી સાથે જોડાયેલા શ્રી. કૃષ્ણ શુંગલૂ Aspects of Broadcasting in India વિશે વિચારતા લખે છે કે, "A complaint often voiced by our actors and producers is that there is little characterisation in the scripts given to them. The characters which they are supposed to portary and interpreat they say, are cliches which do not respond to the events around them. Our

actors want characters with three dimensions and a soul, just as our producers are keen on scripts which can be translated into sound and sound-patterns." આ સાથે જ પાત્રોની સંખ્યા અંગે રેડિયો નાટકકારે મર્યાદાપૂર્ણ વ્યવહાર કરવાનો છે. બને તેટલાં ઓછાં પાત્રો દ્વારા એ દુનિયાને એણે સજીવ અને સભર બનાવવાની છે.

રેડિયો નાટકમાં શીર્ષકનું મહત્ત્વ પણ ખૂબ ઊંચું છે. કારણ પ્રવકતાની ઉદ્‌ઘોષણા રેડિયોનાટકના શીર્ષકથી જ શરૂ થતી હોય છે. જિજ્ઞાસાપ્રેરકતા, અસરકારકતા અને ખાસ તો વિસ્મયપ્રેરકતાનો પ્રારંભ શીર્ષકથી થવો જોઈએ.

રેડિયો નાટિકાની સમયમર્યાદા એના સંવિધાનની એક મહત્ત્વની કડી છે. એકાંકી નાટક અને રેડિયોનાટક બંને આ દૃષ્ટિએ સમાન છે. સામાન્યતઃ અર્ધો કલાક કે વધુમાં વધુ ૪૫ મિનિટના સમયાવધિમાં આ નાટકને આટોપવાનું રહે છે. શ્રી. નંદકુમાર પાઠકના "સાદું શિષ્ટ નાટયોચિત વસ્તુ, વસ્તુમર્યાદાને અનુકૂળ થતાં અને વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વ ધરાવતાં પાત્રોની જેમ બને તેમ ઓછી સંખ્યા, એ પાત્રોને અને વસ્તુને ઉઠાવ આપતાં સ્વાભાવિક અને ચોટદાર સંવાદો, સંવાદો દ્વારા અથવા કાર્યદ્વારા થતું ત્વરિત પાત્રનિરૂપણ, પાત્રનિરૂપણ દ્વારા થતો ક્રિયાવેગ, સંઘર્ષ, પરાકાષ્ઠા, અને આ બધાના ફળરૂપ શ્રોતાના મનમાં થતું ભાવસંક્રમણ, રસનિષ્પત્તિ, આ બધી સમૃદ્ધિ રેડિયો નાટિકામાં હોય તો સમયનો પ્રશ્ન એને માટે મૂંઝવનારો થઈ પડતો નથી" એ શબ્દો રેડિયોનાટિકાના શિલ્પ અંગે છેવટના પુરવાર થઈ શકે તેવા છે.

ગુજરાતી રંગભૂમિનો ઉદ્‌ભવ અને વિકાસ :

ગુજરાતના નાટકસાહિત્ય ઉપર નજર નાંખતાં અભ્યાસીને તરત જ નાટકના બે પ્રવાહો વહેતા જણાશે. ૧૮૫૧થી લગભગ

૧૯૫૦ સુધીના સો વર્ષો દરમ્યાન બે પ્રકારના નાટકો ગુજરાતમા ફિલભવ્યા છે. (૧) સાહિત્યના અને (૨) રંગભૂમિ ઉપર ભજવવાના. જે નાટકો સાહિત્યકૃતિઓ તરીકે ખ્યાતિ પામ્યા તે નાટકો રંગભૂમિ ઉપર ખ્યાતિ પામ્યા નહિ, પામી શક્યા નહિ અને જે નાટકો રંગભૂમિ ઉપર ભજવાયા તે પુસ્તકાકારે ભાગ્યે જ પ્રસિદ્ધિ પામી ગુજરાતી જનતા પાસે આવ્યા. આમ થવાના અનેક કારણો હતા પણ તેમાનુ મહત્ત્વનું કારણ એ હતું કે જે સાહિત્યકારોએ નાટકો લખ્યા તેમનામા રંગભૂમિની દૃષ્ટિ અને સમજ ઓછા હતા. અને તેથી તેમના નાટકોમા અભિનયક્ષમતા ઓછી આવી આમા અપવાદ રણછોડભાઈ ઉદયરામનો ગણવો જોઈએ. બીજી બાજુ જે નાટકો ભજવવા માટે લખાયા તેમા રંગભૂમિનો જ ખ્યાલ હોવાથી સાહિત્યિક કૃતિ તરીકેના ગુણો તેમા ઓછા હતા. આ બન્ને પ્રવાહોનું અવલોકન કરવું રસમય થઈ પડે એવું છે. અને રંગભૂમિ ઉપર ભજવાયેલા નાટકોના ઉલ્લેખ વિના એ અધૂરું પણ છે.

જગતભરના સાહિત્યમા નાટકે મહત્ત્વનું સ્થાન ધારણ કર્યું છે. કેવળ આનંદ પૂરો પાડવા ઉપરાત જનસ્વભાવના વિવિધ પાસાઓ મૂર્ત રીતે દર્શાવવાનુ એનુ ધ્યેય છે. નાટક પ્રત્યક્ષ રીતે વસ્તુની રજૂઆત કરતુ હોવાથી સર્વ સમયમા અને સર્વ પ્રજામા એ વધારે લોકપ્રિય થયુ છે. વળી લોકસુધારણા માટે પણ એનો ઉપયોગ થયો છે ઇબ્સન અને શૉએ પોતપોતાના નાટકો દ્વારા પોતાના સમાજના મહત્ત્વના પ્રશ્નો રજૂ કર્યા છે અને લોકમાનસને ઘડ્યુ છે. એ દૃષ્ટિએ વિચારતા રણછોડભાઈના 'લલિતાદુઃખદર્શક' સિવાય બીજું અતિ લોકપ્રિય બનેલું અને જનરુચિને ઘડનારું નાટક આપણને મળ્યું નથી. ગ્રીસ અને ઇંગ્લૅન્ડના ઇતિહાસમા જેમ સમર્થ નાટ્કોના યુગો આવી ગયા છે તેમ ભારતના ઇતિહાસમા પણ કાલિદાસ, ભવભૂતિ જેવા સમર્થ નાટકકારોના નાટકોનો યુગ આવી ગયો છે. પણ તે પછી આપણા દેશમા નાટકની પડતી થતી

ગઈ. એમાં મુખ્ય કારણ એ હતું કે નાટ્યશાસ્ત્રે જડ બનાવેલા નિયમોના ચોકઠામાંથી આપણું નાટક બહાર નીકળી વિવિધ પ્રયોગો અને વિકાસ સાધી શક્યું નહિ. વળી કાલિદાસ અને ભવભૂતિ જેવા પ્રતિભાવંત સર્જકો પછી બીજા એવા સર્જકો થયા નહિ અને રાજકીય ઉથલપાથલો અને સામાજિક જીવનની અસ્થિરતાએ પણ આપણા નાટકને વિકસવા દીધું નહિ, આવી પરિસ્થિતિ ઠેઠ ઓગણીસમી સદીના પૂર્વાર્ધ સુધી રહી. પણ જેમ આપણને નવલકથા અને નવલિકાના સર્જનની પ્રેરણા અંગ્રેજી સાહિત્યમાંથી મળી છે તેમ નાટકને પણ સર્જવાની નવી પ્રેરણા આપણને અંગ્રેજી સાહિત્યના સંપર્કમાં આવ્યા પછી જ મળી છે અને તેથી આપણા નાટ્યસાહિત્યનો ઇતિહાસ બહુ લાંબો નથી.

પરંતુ વ્યવસ્થિત રૂપનું આધુનિક નાટક સર્જાયું તે પૂર્વે જેમ એક બાજુ સંસ્કૃત નાટકોનાં નિષ્પ્રાણ અનુકરણો થયે જતાં હતાં તેમ બીજી બાજુ ગ્રામ પ્રજાનું મનોરંજન કરનારી ભવાઈ અને રામલીલાના પ્રયોગો પણ થયે જતા હતા. આ ભવાયા અને તેમની ભવાઈએ તો લગભગ એક સંસ્થાનું સ્વરૂપ લીધું હતું. જીવનને જોવાની અને તેમાં રહેલી નિર્બળતાને હાસ્યાસ્પદ રીતે રજૂ કરવાની આવડત આ ભવાયાઓને ગળથૂથીમાંથી વરી હતી. વર્ષાઋતુ પૂરી થયે આસો મહિનાની અજવાળી રાતોમાં આ ભવાયાઓ કોઈ ગામડાના પાદરે કે શેરીનાં ચોગાનમાં પોતાની ભવાઈઓ ખેલતા અને લોકોનાં મનરંજન કરતા. ભવાઈ સિવાય ઉત્તર હિંદુસ્તાનમાંથી આવનારા કેટલાક 'રામલીલા' અને 'રાસલીલા'ના પ્રસંગો કરતા. પરંતુ આવા પ્રસંગો કરતાં ગુજરાતમાં ભવાઈ જ વધારે લોકપ્રિય બની હતી.

ભવાઈ એ મધ્યકાલીન નાટકમાંથી ઊતરી આવેલો એક વિકૃત પ્રકાર છે અને મોટે ભાગે ભવાઈ ગુજરાતના ભોજકો અથવા

તરગાળાઓ ભજવતા. મહોલ્લાના ચોગાનમા રજૂ કરાતી આ ભવાઈ માટે રંગભૂમિની સજાવટની કોઈ આવશ્યકતા નહોતી ચાર વાસ દાટી તેને કપડુ બાધવામા આવતું અને ને પડદાની ગરજ સારતુ. એમા રંગલો અવશ્ય આવતો અને તે જાતજાતના ચેનચાળા કરી, ગમે તેવી ગ્રામ્ય ભાષા બોલી લોકોને હસાવતો. બેત્રણ જણા કર્કશ રાગમા ગીત ગાતા. નટો જે કંઈ મળતુ તે પહેરવેશને માટે પહેરી લેતા મોઢા ઉપર રંગના કે લોટના લપેડા કરતા ચમત્કાર દર્શાવવા રાળના ભડકા કરવામા આવતા. ભવાઈને માટે કોઈ સળંગ વસ્તુની આવશ્યકતા નહોતી. ભવાઈના જુદા જુદા વેશો હતા અને તે પ્રત્યેકમા જુદા જુદા વિષયો રજૂ થતા. આ વેશોમા બે કે ત્રણ પાત્રો ભાગ લેતા એના વિષયો ખાસ તો વૃદ્ધ પતિની યુવાન પત્ની; બે પત્નીના પતિની કઢંગી સ્થિતિ, ઢોંગી સાધુના હાથમા સપડાયલી સ્ત્રી વ. જેવા હતા આ ઉપરાંત વાણિયા, સોની, દરજીના ધંધાની ઠેકડી પણ ઉડાવવામા આવતી કેટલીવાર છેલબટાઉ મુસલમાન તો કેટલીકવાર મધ્યકાલીન સિદ્ધરાજ અને રાણકની વાર્તા પણ રજૂ કરવામા આવતી. આ વેશોમા કોઈકવાર બે પાત્રો વચ્ચે સંવાદ ચાલતો પણ બધા વેશોમા એક ગીત આવતુ જ અને બધા પાત્રો તે ગીત સાથે ગાવા મંડી જતા. આમ તો ભવાઈ કોઈ સંપ્રદાયની કે ધર્મની નહોતી પણ તેના આરંભમા ગણપતિ આવતા. ગણપતિનો વેશ જોઈને પણ લોકો હસતા. પછી ચાહખાડ અને સીધાના પૈસા બોલાવવામા આવતા અને જે કોઈ વધારે રકમ બોલે તેને ત્યા મૂકેલી સરસ્વતીની છબીની આરતી ઉતારવાનો અધિકાર ડરતો આરતી પ્રેક્ષકોમા ફેરવવામા આવતી અને તેમા પણ સારી રકમ એકઠી થતી. ભવાઈમા અશ્લીલતા ભારોભાર આવતી અને એ ગ્રામ્યતા જ જનતાને હાસ્ય પૂરું પાડતી. ભવાઈની અશ્લીલતાથી કંટાળી જઈને જ રણછોડભાઈ ઉદયરામ શિષ્ટ નાટકો રચવા પ્રેરાયા.

એક દિવસ પોતાના વતનમાં ભવાઈના 'કજોડાના વેશ'માં રજૂ થયેલી અશ્લીલતા જોઈ રણછોડભાઈ ઉદયરામ ગુસ્સે થઈ ગયા અને એમને લાગ્યું :

"—આ પ્રમાણે વિવાદનું ગાયન ચાલતાં ચાળાઅટકચાળા આ સ્થાને પ્રગટ કરી શકાય એવા નથી પ્રેક્ષકો પહોળાં મોં કરી રાજી થતાં હસાહસ કરતા જોઈ આપણને લાજ આવે. ભવાઈના રસમાં તલ્લીન થઈ ગયેલા પ્રેક્ષકોને જોઈ હું તો દિઙ્મૂઢ થઈ ગયો. જો મને મારા મનની લાગણી કહી દેવાની છૂટ આપે તો હું કહી દઉં કે હું ભરતમુનિનો અનુયાયી હોઉં એવી મારી લાગણી ઉશ્કેરાઈ આવી. પ્રેક્ષકોનો આનંદ તે મારો ખેદ હતો; તેમનો ઉત્સાહ મારી ગ્લાનિ હતી. જાણે ગૌમુખીમાં હાથ મૂકી ભરતમુનિ માળા ફેરવતા મારી આગળ ખડા થયા હોય અને મારી પીઠે ઠોકતા કહેતા હોય કે વત્સ! તું તારી ભાવના પ્રમાણે સુબોધકારક કૃતિનો પ્રચાર કર હું તને સહાય્ય થઈશ. મારું 'નાટ્યશાસ્ત્ર' મેં શિવ-પાર્વતીની આજ્ઞાની રચ્યું છે. એ અભિનયકળાની કેવી અધમ સ્થિતિ થઈ છે તે તેં તારી દૃષ્ટિએ જોઈ, તેનો ઉદ્ધાર કરવાને તારાથી બને તેટલા પ્રયત્ન કર" અને આમ નવું રંગભૂમિનું નાટક સર્જાયું.

૧૮૫૧માં પહેલું થિયેટર મુંબઈમાં રચાયું. મુંબઈ એ પંચરંગી વસ્તી અને ભાષાવાળું શહેર હતું એટલે રંગભૂમિ ઉપર રજૂ થતાં નાટકોની ભાષા પણ સેળભેળ રહી. એમાં પારસી, ગુજરાતી, ઉર્દૂ અને કેટલીકવાર મરાઠીની અસર પણ દેખાતી. ગુજરાતી રંગભૂમિને જન્મ આપવાનો યશ પારસીઓને ફાળે જાય છે. એમણે જ પહેલવહેલી સચેતન અને અચેતન રંગભૂમિની રચના કરી અને રજૂઆત માટે નવીનવી ટેક્‌નિકો અજમાવી. પણ જેમજેમ એમનું ધ્યાન ધંધા તરફ વળતું ગયું તેમતેમ એમાંથી વિકાસ

ઓછો થતો ગયો આ પારસીઓને પ્રેરણા મરાઠી નાટકમંડળીઓ તરફથી મળી હતી. અવેતન કલાકારો તરીકે તેમણે દર શનિવારે રાત્રે નાટક રજૂ કરવાનું શરૂ કર્યું. આ મંડળીને ઘણો નફો મળતા એના હરીફાઈમા બીજી નાટકમંડળીઓ રચાવા માડી અને ધધામા સ્પર્ધા વધતા કલાના નિયમોને ઊચા મૂકવામા આવ્યા. આવા નાટકોનું વસ્તુ સનસનાટી ભર્યું અને કાકવાળું હતું. પારસીઓને શુદ્ધ ગુજરાતી ભાષા આવડે નહિ અને તેમનો પ્રેક્ષકવર્ગ પણ વિચિત્ર શુભમેળાવાળો હતો એટલે એમણે નાટકમાં શુદ્ધ ગુજરાતી ભાષાને બદલે ઉર્દૂમિશ્રિત સેળભેળ ભાષા વાપરવા માડી પરંતુ પારસીઓમા અભિનયશક્તિ સારી ભપકાદાર દશ્યોની સજાવટ કરવા પાછળ લખલૂટ ખર્ચ કરતા અચકાય નહિ. સંસ્કૃત, ફારસી, અગ્રેજી જ્યાથી મળ્યુ ત્યાથી તેઓ વસ્તુ લઈ આવ્યા અને કરુણ, પ્રહસન અને સામાજિક એમ અનેક પ્રકારના નાટકો રચ્યા. ઐતિહાસિક વસ્તુની પસદગીમા ઔચિત્ય જેવું કશું ન રાખ્યુ પણ પોતાના જોરદાર અભિનય અને ભપકાદાર દશ્યોથી હિંદના જુદા જુદા ભાગોમાં ફરીને એમણે રંગભૂમિ ઉપર સારી જેવી અસર પાડી. કેખશરૂ કાબરાજી, બાલીવાળા, ખટાઉ, થૂથી વગેરેએ આ રંગભૂમિને ખીલવવામાં સારો ફાળો આપ્યો. એમનાં નાટકોનું વસ્તુ મૂળ તો અંગ્રેજી ઉપરથી લઈને પારસી જીવનને બંધબેસતું કરેલું હતુ. ધંધાદારી રંગભૂમિની સજાવટ માટે સાધનો ઇગ્લેન્ડથી મંગાવાતાં અને બદલાતા દશ્યોની કરામત પણ એમણે જ પહેલવહેલી આણી. મુંબઈની રંગભૂમિ ઉપર સ્ત્રીપાત્રોને લાવવાનું માન પણ આ પારસી મંડળીઓને જ જાય છે.

શુદ્ધ ગુજરાતી રંગભૂમિનો ઉદય પારસીઓ સાથેની તકરારમાથી થયો એમ કહીએ તો ખોટું નહિ. પારસી મંડળીએ હિંદુ લેખકોએ લખેલા નાટકો વેચાતા લેતી અને તે ભજવતી. પણ ધીરે ધારે આ લેખકોની કદર કરવાનું તેમણે બંધ કર્યું અને તેથી

ગુસ્સે થયેલા લેખકોએ પારસીઓને પાઠ શીખવવાને માટે નવી મંડળી કાઢી અને તેમણે રણછોડભાઈ ઉદયરામની મદદ માંગી. રણછોડભાઈ આપણે ઉપર જોયું તેમ અશ્લીલ ભવાઈઓ જોઈ કંટાળી ગયા હતા એટલે તેમણે તરત જ આ નવી નાટકકંપનીને માટે નાટકો લખી આપવાનું કબૂલ કર્યું.

બધાએ ભેગા મળી 'ગુજરાતી નાટક કંપની'ના નામથી શરૂઆત કરી. આ કંપનીએ રણછોડભાઈનાં અતિશય લોકપ્રિય થયેલાં નાટકો 'લલિતાદુઃખદર્શક' અને 'હરિશ્ચંદ્ર' ભજવ્યાં. આ કંપનીમાં કેટલાક શિક્ષકો પણ અવેતન કલાકરો તરીકે જોડાયા હતા. આ કંપની દસેક વર્ષ ચાલી પણ પાછળથી એને ખોટ આવતાં એના માલિકોએ એ વેચી દીધી જેને તે સમયના પ્રસિદ્ધ નટ દયાશંકરે ખરીદી. નટ તરીકે દયાશંકરની કીર્તિ ઘણી હતી. જે નાટકમાં એ ભાગ લેતા તે નાટક જોવા લોકોનાં ટોળાં ઊમટતાં. દયાશંકરે આ કંપનીનું નામ બદલી 'મુંબઈ–ગુજરાતી નાટક કંપની' રાખ્યું. દયાશંકરે જુદા જુદા કવિઓ પાસે નાટકો લખી ભજવ્યાં. એનું ધ્યેય લોકોને હળવું મનોરંજન પૂરું પાડવાનું હતું અને અને તે એણે સારી રીતે પાર પણ પાડ્યું. આ કંપનીએ 'અજબકુમારી' અને નથ્થુરામ સુંદરજી રચિત 'સૌભાગ્યસુંદરી' પણ ભજવ્યાં હતાં.

નાટક કંપની સારી રીતે ચાલી શકે છે એવું લાગતાં બીજી નાટક કંપનીઓ પણ ઊભી થવા લાગી અને તેમાંથી કેટલીકને સૌરાષ્ટ્રનાં રજવાડાંઓ તરફથી આશ્રય પણ મળવા લાગ્યો. આ કંપનીઓનો અને તેમણે ભજવેલાં નાટકોનો સિલસિલાબંધ ઇતિહાસ મળી શકતો નથી. છતાં તૂટક જે માહિતીઓ મળે છે તે પણ જાણવા જેવી છે. 'મોરબી આર્યસુબોધ' નાટક કંપનીના માલિક મૂળજી આશારામે મનોરંજન પૂરું પાડે એવાં નાટકો પોતાના

ભાઈ વાઘજી આશારામ પાસે લખાવ્યાં અને તેમાંથી સારો નફો મળતાં સૌરાષ્ટ્રની બહાર મુંબઈ જઈને પોતાનાં નાટકો ભજવ્યાં. એમના કેટલાક નાટકો છપાયલાં છે. આ નાટકોનું વસ્તુસંયોજન પ્રમાણમા સારું અને જીવનના કેટલાક પ્રસંગોને અસરકારક રીતે રજૂ કરે એવુ હતુ. નાટકનુ વાતાવરણ જનતાને ખુશ કરે એવું રહેતુ અને અભિનય તથા દૃશ્યની સજાવટને બને એટલી તાદૃશતા આપવાનો પ્રયત્ન કરવામા આવતો. આ જ અરસામા વાંકાનેરના બે ભાઈઓએ કાઠેલી નાટક કંપનીએ 'પ્રતાપ' અને 'શિવાજી' જેવા ઐતિહાસિક પુરુષોના જીવનચરિત્ર રજૂ કરતા નાટકો ઉપરાંત નરસિંહ મહેતા જેવા ભક્તના જીવન ઉપર પણ નાટકો રજૂ કર્યાં. નાટક નામને તિરસ્કારનારા પણ આ નાટક જોવા જવા લાગ્યા અને કહેવાય છે કે એ નાટકમા નરસિંહ મહેતાનું પાત્ર ભજવનાર ત્ર્યંબકલાલ ઉપર એટલી અસર થઈ કે તે સ્વયં નરસિંહ મહેતારૂપ બની ગયો ને નાટક છોડી ભક્તિમા લીન બન્યો.

નથ્થુરામ સુંદરજી રજવાડાના કવિ હતા અને પોતે નાટક લખતા. હિંદી અને વ્રજના સારા અભ્યાસી હતા. એમનાં નાટકોમા કવિતાનુ તત્ત્વ સારું અને સંકલના પણ સારી હતી. એમનાં 'કુમુદચંદ્ર', 'માધવાનળ' અને 'રાજયોગી' નાટકો લોકપ્રિય બન્યા હતા. પરંતુ એનાથી ય અનેકગણા ચઢિયાતા નાટકો ડાહ્યાભાઈ ધોળશાજીએ લખ્યા. વ્યવસાયે એ શિક્ષક હતા અને સારા અભ્યાસી હતા. એમણે 'દેશી નાટક સમાજ'ની સ્થાપના કરી અને નાટક મંડળીઓનુ વાતાવરણ સુધારવા નાટકનો ધંધો ગ્રહણ કર્યો. એમનાં નાટકો વીગતની દૃષ્ટિએ વૈવિધ્યપૂર્ણ હતા. પાત્રાલેખન અને પાત્ર-વિકાસ પણ સારા અને નાટકમા લોકોનું મનોરંજન કરે એવા ગુણો પણ ખૂબ હતા. એમની કંપનીએ ઘણા સારા નાટકો ભજવ્યાં. ૧૯૪૨મા પ્રભુલાલ દ્વિવેદીએ લખેલું 'વડીલોને વાંકે' નામનુ આ કંપનીએ ભજવેલું નાટક ઘણું લોકપ્રિય થયું હતું.

મણિલાલ નભુભાઈએ પણ મુંબઈ ગુજરાતી નાટક મંડળી માટે 'નૃસિંહાવતાર' લખેલું પણ તે લોકપ્રિય થઈ શક્યું નહિ. રણછોડભાઈનાં કેટલાંક નાટકો ભજવાયા પણ જેમ જેમ જમાનો ફેરવાતો ગયો તેમ તેમ એમનાં નાટકો પણ એટલું આકર્ષણ જમાવી શક્યાં નહિ. નૃસિંહ વિભાકરે પણ નાટક કંપનીઓ માટે નાટકો લખ્યાં. પણ એમનાં નાટકો સામાન્ય પ્રકારનાં જ હતાં. આ બધાં નાટકોનું એક વિશિષ્ટ લક્ષણ એ હતું કે નાટકના મૂળ વસ્તુ સાથે કશો સંબંધ ન ધરાવતા હલકા પ્રકારના ફારસનાં દશ્યો મૂળ વસ્તુનાં દશ્યો પછી આવ્યાં કરતાં. એમાં કૃત્રિમતા આવતી અને નાટકનું ગંભીર વાતાવરણ જળવાતું નહિ. આ જ અરસામાં એક નાટકઉત્તેજક મંડળી સ્થપાઈ. કેખશરૂ કાબરાજી અને રણછોડભાઈ તેમજ મનઃસુખરામની એમાં અનુમતિ હતી. કાબરાજી એના મંત્રી થયા હતા. એ મંડળીએ પ્રથમ ખેલ રણછોડભાઈના નાટક 'હરિશ્ચંદ્ર' નો ભજવ્યો. આ મંડળીનું ધ્યેય નાટક દ્વારા લોકોને બોધ આપવાનું હતું. 'હરિશ્ચંદ્ર' ખૂબ લોકપ્રિય થયું અને એ જોવા લોક થોકેથોક આવતા. ચાર દિવસ આગળ ટિકિટ રિઝર્વ્ડ કરાવે તો જ નાટક જોવાની તક મળે એવો પ્રસંગ પણ આ નાટકને પ્રાપ્ત થયો હતો.

ભજવાયેલાં નાટકોનો આ સંક્ષિપ્ત પરિચય છે. ત્યાર પછી સાહિત્યનાં નાટકો અને રંગભૂમિનાં નાટકો એવા બે પ્રવાહો પડી ગયા. રંગભૂમિનાં નાટકોમાંથી સાહિત્યિક ગુણ થોડાંકમાં જ હતો. જે થોડાં સારાં હતાં તે આખાં છપાયાં નહિ એટલે વાચન અધ્યયન માટે તે મળી શક્યાં નહિ. ભજવાતાં નાટકોમાં ક્ષુલ્લકતા આવતી ગઈ તેમ તેમ શિષ્ટ વર્ગમાં એ પ્રત્યે તિરસ્કાર પણ આવતો ગયો. છપાયાં નહિ તેથી અને સાહિત્યિક ગુણ પણ નહિ તેથી એની સમીક્ષા પણ થઈ નહિ. દલપત નર્મદથી નાનાલાલ સુધી ઘણાંએ નાટકો લખ્યાં પણ તે રંગભૂમિ ઉપર આવી શક્યાં નહિ અને

આવ્યા તે ટકી શકયાં નહિ મુનશી, ચંદ્રવદન, ઉમરવાડિયા અને ઘનસુખલાલના નાટકોનો ઇતિહાસ જુદો છે.

ગુજરાતી ધંધાદારી રંગભૂમિનું સ્વરૂપ :

ગુજરાતી રંગભૂમિ ઉપર ભજવાયેલા નાટકો અને ભજવનાર મંડળીઓનો ઇતિહાસ જોયા પછી એ રંગભૂમિનું સ્વરૂપ કેવા પ્રકારનું હતું તે જોવું પણ આવશ્યક છે. કારણ આજની રંગભૂમિ કરતા એ અનેક રીતે જુદી હતી. આ નાટક કંપનીઓનો મેનેજર જ એનો માલિક હતો. એ કંપનીમા પગાર આપીને નાટક લખનારને–જે કવિના નામથી ઓળખાતો–રોકવામા આવતો. એનું કામ વરસમાં બે નાટકો લખી આપવાનુ હતુ. નાટકના બધા હક્કો માલિકના થતા. જો નાટક 'હીટ' જતુ તો બે રાતની આવક કવિને આપવામાં આવતી અથવા બોનસ તરીકે અમુક રકમ આપવામાં આવતી. આ કવિને મેનેજરની મુનસફી મુજબ સીન ઉમેરી આપવા પડતા, કોઈકમાં કાપવા પડતા અને કોઈકને માટે ગીત લખી આપવા પડતા. કવિ અને મેનેજર બન્નેનું ધ્યાન લોકરુચિ અને ફેશન ઉપર વધારે રહેતુ અને તે પ્રમાણે પોતાના નાટકોમા તેઓ ફેરફાર કરતા. ઐતિહાસિક અથવા અપકરુણ નાટકો વધુ પ્રમાણમા ભજવાતા. આવા નાટકોમાં સ્થાનિક કે તત્કાલીન પ્રસંગોને દાખલ કરી દઈ તાળીઓ મેળવવામા આવતી. પ્રત્યેક કંપનીમા મેનેજર કવિને વારવાર બદલતો અને કવિ પણ પોતાના લાભ માટે કંપનીઓ બદલતો. કવિનુ ધ્યાન આકર્ષક દૃશ્યો (catching scenes) રજૂ કરવા તરફ વધારે રહેતુ એ માટે વસ્તુ એ ગમે ત્યાથી મેળવતો, કેટલીકવાર બીજાનુ ચોરી પણ લેતો અને નવીન તરીકે રજૂ કરતો. મેનેજર સર્વસત્તાધીશ જેવો હતો અને તેથી પોતાના ધાર્યા ફેરફારો કવિઓ પાસે કરાવતો. કવિનો ગુજારો એના ઉપર જ હોવાથી એ પ્રમાણે એને કરી આપવું પડતું. ઘણીવાર મેનેજર કરુણ, પ્રહસન અને સંગીતના દૃશ્યો એક જ

નાટકમાં જુદા જુદા કવિઓ વચ્ચે તેમની શક્તિ પ્રમાણે વહેંચી આપતો અને તેથી આવી રીતે લખાયેલાં નાટકોમાં ભાગ્યે જ સમગ્રતા અને વસ્તુઆયોજનની સુબદ્ધતા જળવાતી.

પુરાણા કાળમાં જ્યારે સંસ્કૃત નાટકો ભજવાતાં ત્યારે સ્ત્રીપાઠ સ્ત્રીઓ રંગભૂમિ ઉપર આવીને રજૂ કરતી પણ મુસલમાનોના આક્રમણ પછી સ્ત્રીઓનું રંગભૂમિ ઉપર આવવું બંધ થઈ ગયું. કોઈકવાર દેવદાસીઓ અથવા નૃત્ય કરનારીઓ રંગભૂમિ ઉપર આવતી પણ સામાન્ય રીતે સ્ત્રીઓનો પાઠ છોકરાઓ જ લેતા. શરીર અને કંઠની સુંદરતા જોઈ છોકરાઓને સ્ત્રીપાઠ માટે રોકવામાં આવતા. 'સૌભાગ્યસુંદરી' માં સુંદરીનો પાઠ ભજવનાર શ્રી. જયશંકર અને મરાઠી રંગભૂમિ ઉપર બાલગાંધર્વના અભિનયો રંગભૂમિ ઉપર શ્રેષ્ઠ નીવડી લોકપ્રિય બન્યા હતા. સ્ત્રીપાત્રને માટે રંગભૂમિ ઉપર સ્ત્રીને ઉતારવાનું માન શ્રી. બાલીવાલાને જાય છે. પારસી સ્ત્રીના પાઠમાં એમણે ગોહરને ઉતારી. એ પારસણ જેવી જ લાગતી અને ગુજરાતી પણ સારું બોલતી. એવું બીજું જાણીતું નામ મુન્નીબાઈનું છે. સાંસારિક કરુણ નાટકોમાં એ જાણીતાં બન્યાં હતાં. પરંતુ વધારે ખરાબ દશા તો બાળનટોની હતી. કેળવણીના અભાવે પોતાની રોજી કમાવા આવતાં ૧૦–૧૨ વર્ષનાં બાળકોને મેનેજર લગભગ કેદી અવસ્થામાં રાખતો. એમને સારી સગવડ આપવામાં નહોતી આવતી. કેટલાંક તો આવી અવસ્થાને કારણે મૃત્યુ પણ પામતાં. આ બાળનટો જોડે રાજાઓ પ્રેમમાં પણ પડ્યાના બનાવો આપણી રંગભૂમિના ઇતિહાસમાં નોંધાયા છે. પુખ્તવયના નટોમાંથી કેટલાક જાણીતાને મોટો પગાર મળતો અને કોઈકવાર તો તે હજાર દોઢ હજાર જેટલો બનતો. આ નટોના ત્રણ પ્રકારો હતા. (૧) મૂળચંદ મામા અને માસ્ટર મોહન જેવા. તેમનું મુખ્ય કાર્ય નાની મજાક કરી લોકોને હસાવવાનું હતું. તેમને રંગભૂમિ ઉપર અજબ છૂટ મળતી. (૨) રોમેન્ટિક નાટકમાં પ્રેમી જોડાંનો પાઠ ભજવતા

નટોનો (સૌભાગ્ય અને સુંદરી). જ્યારે આ નટો મોટી ઉંમરના બનતા ત્યારે એમને નાના નટોને કેળવવા પડતા અને (૩) ત્રીજો પ્રકાર કરુણ નાટકોમા પાઠ ભજવતા ગર્જના કરતા નટોનો. એમની ગર્જના અને ખેતબાજીને લોકો તાળીઓના ગડગડાટથી વધાવી લેતા.

નાટકમા ભાગ લેનો મુખ્ય નટ ડાયરેક્ટર અને પ્રોડ્યુસરનું કામ પણ કરતો. જુદા જુદા પાત્રોનો પાઠ નટો વચ્ચે વહેંચી આપવાનુ કામ પણ એ જ કરતો. કદાચ મેનેજર એમા માથું મારતો તોપણ કવિ અને સંગીતકારને તો એનુ જ કહેલું કામ કરવું પડતું. નૃત્યનુ કામ મુખ્ય સ્ત્રીનુ પાત્ર લેનાર નટને સોપવામાં આવતુ. એકાદ મહિનો રિહર્સલો પાછળ ગાળવામાં આવતો. આકર્ષક અને ભપકાદાર દશ્યો રજૂ કરવા પાછળ ખાસ ધ્યાન આપવામા આવતુ. દરેક કંપનીમા નવા નાટકનો ઉમેરો થયા જ કરતો. નવુ લોકપ્રિય નાટક શનિવારે રાત્રે અને રવિવારે બપોરે રજૂ થતું. જૂના લોકપ્રિય નાટક સોમવારે અને બુધવારે ભજવવામા આવતા. આવું એકાદ બે વર્ષ સુધી ચાલતુ. નવા નાટક લોકોનુ ધ્યાન ખેંચતા. નાટક જૂનુ થતા અને લોકોનુ એ માટેનું આકર્ષણ ઓછું થતા એને અઠવાડિયાના બીજા દિવસોએ ફેરવી નાખવામા આવતું અને નવા નાટકો 'ગાલાનાઈટે' શરૂ કરવામા આવતા.

એક જ દિવસે ભાગ્યે જ બે ખેલો ગખવામા આવતા. છતા તહેવારને દિવસે બપોરે અને રાત્રે એમ બે ખેલો ભજવાતા. બીજે દિવસે મેનેજર તરફથી રજા અને ઉજાણી આપવામા આવતી. સામાન્ય રીતે અઠવાડિયામા ત્રણ રાત્રે 'રિહર્સલ્સ' અને ચાર રાત્રે નાટકો ભજવાતાં. નાટક સામાન્ય રીતે રાત્રે સાડાનવે શરૂ થઈ બે વાગ્યા સુધી ચાલતું. પશ્ચિમમા નાટકનો જેમ સમય નક્કી થયો હોય છે તેમ આપણા નાટકો માટે નહોતું. નટોને કૃત્રિમ જીવન જીવવું પડતુ. તેમને આરામ મળતો નહિ. કોઈ નટ રજા ઉપર જતો

નાટકમાં જુદા જુદા કવિઓ વચ્ચે તેમની શક્તિ પ્રમાણે વહેંચી આપતો અને તેથી આવી રીતે લખાયેલાં નાટકોમાં ભાગ્યે જ સમગ્રતા અને વસ્તુઆયોજનની સુબદ્ધતા જળવાતી.

પુરાણા કાળમાં જ્યારે સંસ્કૃત નાટકો ભજવાતાં ત્યારે સ્ત્રીપાઠ સ્ત્રીઓ રંગભૂમિ ઉપર આવીને રજૂ કરતી પણ મુસલમાનોના આક્રમણ પછી સ્ત્રીઓનું રંગભૂમિ ઉપર આવવું બંધ થઈ ગયું. કોઈકવાર દેવદાસીઓ અથવા નૃત્ય કરનારીઓ રંગભૂમિ ઉપર આવતી પણ સામાન્ય રીતે સ્ત્રીઓનો પાઠ છોકરાઓ જ લેતા. શરીર અને કંઠની સુંદરતા જોઈ છોકરાઓને સ્ત્રીપાઠ માટે રોકવામાં આવતા. 'સૌભાગ્યસુંદરી' માં સુંદરીનો પાઠ ભજવનાર શ્રી. જયશંકર અને મરાઠી રંગભૂમિ ઉપર બાલગાંધર્વના અભિનયો રંગભૂમિ ઉપર શ્રેષ્ઠ નીવડી લોકપ્રિય બન્યા હતા. સ્ત્રીપાત્રને માટે રંગભૂમિ ઉપર સ્ત્રીને ઉતારવાનું માન શ્રી. બાલીવાલાને જાય છે. પારસી સ્ત્રીના પાઠમાં એમણે ગોહરને ઉતારી. એ પારસણ જેવી જ લાગતી અને ગુજરાતી પણ સારું બોલતી: એવું બીજું જાણીતું નામ મુન્નીબાઈનું છે. સાંસારિક કરુણ નાટકોમાં એ જાણીતાં બન્યાં હતાં. પરંતુ વધારે ખરાબ દશા તો બાળનટોની હતી. કેળવણીના અભાવે પોતાની રોજી કમાવા આવતાં ૧૦–૧૨ વર્ષનાં બાળકોને મેનેજર લગભગ કેદી અવસ્થામાં રાખતો. એમને સારી સગવડ આપવામા નહોતી આવતી. કેટલાંક તો આવી અવસ્થાને કારણે મૃત્યુ પણ પામતાં. આ બાળનટો જોડે રાજાઓ પ્રેમમાં પણ પડ્યાના બનાવો આપણી રંગભૂમિના ઇતિહાસમાં નોંધાયા છે. પુખ્તવયના નટોમાંથી કેટલાક જાણીતાને મોટો પગાર મળતો અને કોઈકવાર તો તે હજાર દોઢ હજાર જેટલો બનતો. આ નટોના ત્રણ પ્રકારો હતા. (૧) મૂળચંદ મામા અને માસ્ટર મોહન જેવા. તેમનું મુખ્ય કાર્ય નાની મજાક કરી લોકોને હસાવવાનું હતું. તેમને રંગભૂમિ ઉપર અજબ છૂટ મળતી. (૨) રોમેન્ટિક નાટકમાં પ્રેમી જોડાંનો પાઠ ભજવતા

નટોનો (સૌભાગ્ય અને સુંદરી). જ્યારે આ નટો મોટી ઉમરના બનતા ત્યારે એમને નાના નટોને કેળવવા પડતા અને (૩) ત્રીજો પ્રકાર કરુણ નાટકોમા પાઠ ભજવતા ગર્જના કરતા નટોનો. એમની ગર્જના અને બેતબાજીને લોકો તાળીઓના ગડગડાટથી વધાવી લેતા.

નાટકમા ભાગ લેતો મુખ્ય નટ ડાયરેક્ટર અને પ્રોડ્યુસરનું કામ પણ કરતો. જુદા જુદા પાત્રોનો પાઠ નટો વચ્ચે વહેંચી આપવાનુ કામ પણ એ જ કરતો કદાચ મેનેજર એમા માથું મારતો તોપણ કવિ અને સંગીતકારને તો એનું જ કહેલું કામ કરવું પડતું. નૃત્યનુ કામ મુખ્ય સ્ત્રીનુ પાત્ર લેનાર નટને સોપવામા આવતુ. એકાદ મહિનો રિહર્સલો પાછળ ગાળવામા આવતો. આકર્ષક અને ભપકાદાર દશ્યો રજૂ કરવા પાછળ ખાસ ધ્યાન આપવામા આવતુ. દરેક કંપનીમા નવા નાટકનો ઉમેરો થયા જ કરતો. નવું લોકપ્રિય નાટક શનિવારે રાત્રે અને રવિવારે બપોરે રજૂ થતું. જૂના લોકપ્રિય નાટક સોમવારે અને બુધવારે ભજવવામા આવતા. આવું એકાદ બે વર્ષ સુધી ચાલતું. નવા નાટક લોકોનુ ધ્યાન ખેંચતા નાટક જૂનું થતા અને લોકોનુ એ માટેનું આકર્ષણ ઓછું થતા એને અઠવાડિયાના બીજા દિવસોએ ફેરવી નાખવામા આવતું અને નવા નાટકો 'ગાલાનાઈટે' શરૂ કરવામા આવતાં.

એક જ દિવસે ભાગ્યે જ બે ખેલો રાખવામા આવતા. છતા તહેવારને દિવસે બપોરે અને રાત્રે એમ બે ખેલો ભજવાતા બીજે દિવસે મેનેજર તરફથી રજા અને ઉજાણી આપવામા આવતી. સામાન્ય રીતે અઠવાડિયામા ત્રણ રાત્રે 'રિહર્સલ્સ' અને ચાર રાત્રે નાટકો ભજવાતા. નાટક સામાન્ય રીતે રાત્રે સાડાનવે શરૂ થઈ બે વાગ્યા સુધી ચાલતુ. પશ્ચિમમા નાટકનો જેમ સમય નક્કી થયો હોય છે તેમ આપણા નાટકો માટે નહોતું. નટોને કૃત્રિમ જીવન જીવવું પડતુ. તેમને આરામ મળતો નહિ કોઈ નટ રજા ઉપર જતો

તો તેને પગાર આપવાનું મેનેજરની મુનસફી ઉપર રહેતું અને જો કોઈ મુખ્ય નટ મૃત્યુ પામે કે બીજી કંપનીમાં ચાલ્યો જાય તો તેણે ભજવેલું નાટક બીજા નટ વડે ભજવવાનું ઉચિત ગણાતું નહિ.

નાટકની શરૂઆત પહેલાં ત્રણ ઘંટડીઓ વાગતી. પછી બંદૂકના ધડાકા જેવો ધડાકો થતો અને પૌરાણિક ચિત્રોથી શોભતો પડદો ઉંચકાતો. સમૂહપ્રાર્થનાગીત ગાતી છોકરીઓ રજૂ થતી અને અંતે નાટકના આશ્રયદાતાઓને ફૂલથી વધાવવામાં આવતા પછી નાટકનું કાર્ય શરૂ થતું. એક આનામાં 'ઑપેરા બૂક' મળતી. એમાં નાટકમાં ભાગ લેનારાં પાત્રોનાં નામ, પાત્રોનો એક બીજા સાથેનો સંબંધ અને ગીતો આવતાં. આગલો પડદો પ્રથમ અંકની શરૂઆતથી તે એની સમાપ્તિ સુધી ઉંચકાયલો જ રહેતો. દૃશ્યો પ્રેક્ષકો સમક્ષ બદલાતાં. સ્થળ બતાવવા ચીતરેલા પડદા લટકાવવામાં આવતા. અમુક દૃશ્યો બદલતી વખતે ગર્જના જેવો અવાજ કરવામાં આવતો અને એવાં દૃશ્યો લોકોને ખૂબ આકર્ષક થઈ પડતા. બદલાતા દૃશ્યોનો નાટકની જાહેરાતમાં ખાસ ઉલ્લેખ કરવામાં આવતો.

વ્યવસ્થાપકો પ્રેક્ષકોની સગવડ ઉપર ભાગ્યે જ ધ્યાન આપતા. તેમનું લક્ષ્ય કેવળ 'બૉક્સ ઑફિસો' ઉપર જ રહેતું. ગ્રાન્ટરોડ ઉપર આવેલાં થિયેટરો તદ્દન ખરાબ હાલતમાં હતાં. સુધરાઈના અમલદારો કશું ધ્યાન નહોતા આપતા. ગ્રામ્ય અને અશ્લીલ વસ્તુની રજૂઆતને પણ કોઈ અટકાવતું નહિ. તોફાન થતું ત્યારે જ પોલીસ ફરકતો. નાટકની જાહેરાત છાપાંઓમાં અને 'પોસ્ટરો' દ્વારા કરવામાં આવતી. આ 'પોસ્ટરો' દીવાલ ઉપર ચોડાતાં. નાટકનું વિવેચન છાપાંઓમાં છપાતું નહિ. નાટકને અન્તે નાટકનો 'પ્રોડ્યુસર' રંગભૂમિ ઉપર આવી પ્રેક્ષકોનો આભાર માનતો અને બીજાં નાટકો જોવાનું નિમંત્રણ આપતો.

કંપનીઓ વચ્ચે ચાલતી સ્પર્ધાને લીધે વેશભૂષા અને ભપકાદાર દશ્યો પાછળ પુષ્કળ પૈસો ખર્ચાતો. કેટલીકવાર તો કંપની ભાડૂતી માણસોને રોકી અમુક દશ્યો વખતે તેમની પાસે તાળીઓ પડાવતી અને કેટલીકવાર ભાડૂતી માણસો રોકી હરીફ કંપનીઓના ખેલ તોડી પડાવવાનો પ્રયાસ પણ થતો. આ બધા પાછળ ઠીક ઠીક પૈસો ખર્ચાતો. કેટલીકવાર બધી ટિકિટો વેચાઈ ગઈ છે એવી જાહેરાત કરી ટિકિટો મૂળ કિંમત કરતા ઊંચે ભાવે વેચવાની વ્યવસ્થા કરવામા આવતી. મેનેજરને પૈસા ધીરનારા શાહુકારોના માણસો અને કેટલાક ઓળખીતાં નાટક જોવા એમ ને એમ દાખલ થતા અને તેમને આગલી હારમા બેસાડાતા નાટક કંપનીના માલિકને રસોડું પણ ચલાવવુ પડતુ કારણ મોટા ભાગના નટો પોતાના કુટુંબને ગામ રાખી કંપનીમા જ રહેતા. પણ ત્યા વાતાવરણ અશુદ્ધ રહેતુ.

પ્રેક્ષકો લગભગ બધા જ વર્ગોના હતા. પરંતુ કેળવાયલા નાટક જોવા જતા નહિ અને સ્ત્રીઓ પણ પ્રમાણમા ઘણી થોડી જતી. આ પ્રેક્ષકોને ધડાકિયા દશ્યો, ભાષણિયા સંવાદો અને ખેતબાજી ખૂબ ગમતી. સ્થૂળ રમૂજો અને કેટલીકવાર અશ્લીલ ગમ્મતોથી પણ તેમને આનંદ થતો. નાટકનુ સાહિત્યની દૃષ્ટિએ મૂલ્ય કરવાની તેમને દરકાર નહોતી. ધીરે ધીરે સમાજના ઉપલા વર્ગે નાટક તરફ સૂગ કેળવવા માડી હતી અને નાટકમા કામ કરનારા નટોની સમાજમા પ્રતિષ્ઠા ઓછી ગણાતી. છતા જ્યારે સિનેમાએ આજના જેટલી પકડ નહોતી જમાવી ત્યારે નાટક પ્રજાના મોટા ભાગના માણસોને રંજન પૂરું પાડનારું મહત્ત્વનુ સાધન હતું.

ગુજરાતી નાટકો : વિકાસરેખા

એક બાજુ રંગભૂમિના નાટકો સર્જાયા તેન બીજી બાજુ સાહિત્યના નાટકો સર્જાયા. આ બન્ને વચ્ચે કશો વિરોધ ન હોવો જોઈએ છતા ઠેઠ આધુનિક સમય સુધી આ બન્ને પ્રવાહો એકબીજા

સાથે ભેગા થઈ શક્યા નહિ. રંગભૂમિ ઉપર ભજવાયેલાં નાટકો પ્રસિદ્ધ ન થઈ શક્યાં અને સાહિત્યકૃતિ તરીકે પ્રસિદ્ધ થયેલાં નાટકો રંગભૂમિ ઉપર રજૂ ન થઈ શક્યાં.

નર્મદે જેમ સાહિત્યનાં અનેક નવાં ક્ષેત્રોમાં પ્રસ્થાન આરંભ્યું હતું તેમ એણે નાટકના ક્ષેત્રમાં પણ પોતાનો હાથ અજમાવી જોયો. પરંતુ નર્મદની પ્રકૃતિ જ એવા પ્રકારની હતી કે નાટક લખવામાં એને ઝાઝી સફળતા મળી શકે નહિ. એણે લખેલાં ચારપાંચ નાટકો ભાગ્યે જ નાટક કહી શકાય. એમાંનાં કેટલાંક સંવાદની કક્ષાથી આગળ વધી શક્યાં નથી. ભવાઈ અને સંસ્કૃત નાટકોની અસર નીચે લખાયલાં આ નાટકોમાં વસ્તુવિધાન, પાત્રાલેખન અને સંવાદનાં સુભગ તત્ત્વોની ખોજ કરવી નકામી છે. કેવળ આજીવિકાના હેતુ માટે જ નર્મદે આ પ્રકાર એની પ્રકૃતિને અનુકૂળ નહિ આવે એવો હોવા છતાં અજમાવી જોયો. દલપતરામનાં 'લક્ષ્મી' અને 'મિથ્યાભિમાન' નાટકોમાંથી 'મિથ્યાભિમાન' ધ્યાન ખેંચે એવું નાટક છે. આપણા સાહિત્યમાં હાસ્યરસનુ એ પ્રથમ નાટક છે. આજની નાટકની પરિભાષામાં એને ઓળખાવીએ તો એ એક સારું પ્રહસન છે. દલપતરામનાં નાટકો ઉપર અંગ્રેજી નાટકસાહિત્યની અસર જણાતી નથી. મુખ્યત્વે તો 'મિથ્યાભિમાન' ભવાઈની અસર નીચે લખાયલું નાટક છે અને એમાં ભવાઈનો રંગલો પણ મોજૂદ છે છતાં જીવરામ ભટ્ટનું એમણે કરેલું આલેખન ધ્યાન ખેંચનારું છે. જીવરામ ભટ્ટ એ જમાનાનું માનીતું પાત્ર હતું અને આજે નવીન દૃષ્ટિએ 'મિથ્યાભિમાન'ને ભજવવાનો પ્રયત્ન થાય છે ત્યારે પણ એ માનીતું પાત્ર બની શકે એમ છે. નવલરામ નાટકની બાબતમાં એક કદમ આગળ જાય છે. પ્રથમ તો એમણે ફ્રેન્ચ નાટકકાર મોલીએરનું 'ધ મોક ડૉક્ટર'નું 'ભટ્ટનું ભોપાળું" નામથી રૂપાંતર કર્યું અને બીજું 'વીરમતી' નામથી ઐતિહાસિક વસ્તુને નિરૂપતું સ્વતંત્ર નાટક લખ્યું. 'ભટ્ટનું ભોપાળું" 'મિથ્યાભિ-

માન' પછી હાસ્યનિરૂપણનો બીજો સમર્થ પ્રયત્ન છે. નાટકના રૂપાંતરોનો આ પહેલો અને છતા સમર્થ પ્રયાસ છે. એમાનો બે.ભો ભટ્ટ ઊંટવૈદ્યનો પર્યાય બની લોકોના ચિત્તમા રમ્યા કરતો હતો જ્યારે એમનું બીજું નાટક એ યુગનું શ્રેષ્ઠ નાટક છે. એમાં એમણે સિદ્ધરાજ, હેમચંદ્ર જેવી ઐતિહાસિક વ્યક્તિઓને પાત્રો તરીકે આણી છે. આમ એમણે નવો પ્રયોગ કર્યો છે. આનુષંગિક હાસ્યરસ પણ વિદૂષકના પાત્રથી રજૂ કર્યો છે. સવાદોમા ઝાઝી આકર્ષકતા નથી છતા આકર્ષક પ્રસંગરચના અને એમની સાદી કવિતા એના ધ્યાન ખેંચનારા ગુણો છે.

પરંતુ ગુજરાતી નાટકના પિતા તરીકે જેમને ઓળખાવવામા આવે છે એ રણછોડભાઈ ઉદયરામે ગુજરાતી નાટકની કાયાપલટ કરી એમ કહીએ તો ચાલે એમના નાટકો સાહિત્યકૃતિ તરીકે છપાયા પણ ખરા અને રંગભૂમિ ઉપર ભજવાયા પણ ખરા. એમણે ગુજરાતી નાટકની બે રીતે સેવા કરી છે. પ્રથમ તો પોતાના સમયમા પ્રચલિત અશ્લીલ ઢબની ભવાઈનો વિરોધ કર્યો અને બીજું ભવાઈમા જે નાટ્યક્ષમ તત્ત્વ હતું તેને સુધારી, સંસ્કારી રંગભૂમિ ઉપર નાટકો દ્વારા રજૂ કર્યું. આજ સુધી આપણે ભરતમુનિના 'નાટ્યશાસ્ત્ર'ની આજ્ઞાને વફાદાર રહી કરુણ નાટકો રંગભૂમિ ઉપર રજૂ નહોતા કરતા એમા પહેલું પરિવર્તન કરનાર રણછોડભાઈ છે. આપણા નાટકોનો અંત સ્વાભાવિક લાગે કે ન લાગે છતા મંગલ જ આવતો તે પ્રણાલિકાની સામે જઈ એમણે આપણને સાચા કરુણાન્ત નાટકો આપ્યા. 'લલિતાદુઃખદર્શક' એ ગુજરાતનુ પહેલું કરુણાન્ત નાટક હતું અને સમાજજીવનની કરુણતા દર્શાવતુ એવુ બીજું નાટક ગુજરાતને મળ્યુ નથી. એમના નાટકોમા આવતા પાત્રો વધારે અસરકારક હતા અને નાટક એ મનોરંજન આપે છે પણ તે સાથે સંસારસુધારાનું પણ એ સબળ સાધન છે એ આદર્શ ધ્યાનમા રાખી હેતુપ્રધાન નાટકની

નાટક છે. એમાનુ જ વસ્તુ મહિપતરામની વાર્તા 'વનરાજ ચાવડે.' ઉપરથી લેવામાં આવ્યુ છે. એમાં સમર્પણ, સ્વામીભક્તિ અને દામ્પત્યપ્રેમની ભાવનાઓના રંગ કવિએ પૂર્યાં છે. એ નાટક અભિનયક્ષ કરતા સુવાચ્ય છે એમાં આકર્ષક કવિતા છે. પણ એની વસ્તુગૂંથણી શિથિલ છે, સંવાદ ઝાઝા આકર્ષક નથી છતા સુરસેન અને કાન્તાના પાત્રાલેખન સારી રીતે થયેલા છે. એની ભૂમિકામા પ્રકૃતિના છટાદાર વર્ણનો છે અને શૈલી પણ છટાદ ર છે. એના સંવાદોમા જેમ ઝાઝી આકર્ષકતા નથી તેમ એમા બનતા બનાવોમા પ્રતીતિકરતા નથી. આ નાટકની એ મોટી મર્યાદા છે. છતાં સાહિત્યકૃતિ તરીકે એ મૂલ્યવાન છે.

યોજના કરનાર પણ એ જ હતા. એમનાં નાટકો કલાદષ્ટિએ સંપૂર્ણ નથી. એમના સંવાદોમાં, પાત્રાલેખનમાં અને વસ્તુવિધાનમાં ઝાઝી આકર્ષકતા નથી. આરંભ એ સંપૂર્ણ હોઈ પણ ન શકે. પણ જે જમાનામાં કેવળ પૌરાણિક અને મધ્યકાલીન કથાના વસ્તુ ઉપર જ નાટકો લખાતાં હતાં તે જમાનામાં સામાજિક વસ્તુવાળાં અને કરુણ અન્તવાળા નાટકો લખવાની હિમ્મત કરી ગુજરાતી રંગભૂમિને નવું દિશાસૂચન કરવાનો રણછોડભાઈનો ફાળો નાનોસૂનો નથી. એમનાં 'હરિશ્ચંદ્ર' અને 'જયકુમારીવિજય' નાટકો પણ લોકપ્રિય બન્યાં હતાં. ગુજરાતી નાટકસાહિત્યમા ધરમૂળથી ફેરફાર કરનાર તરીકે એમનું નામ સ્મરણીય રહેશે.

અંગ્રેજી નાટ્યસાહિત્યની પહેલવહેલી અસર મણિલાલ નભુભાઈના 'કાન્તા' મા અને રમણભાઈના 'રાઈનો પર્વત' માં દેખાય છે. આ સમયના નાટ્યકારો સમક્ષ નાટ્યસર્જનના બે આદર્શો હતા. એક આપણાં સંસ્કૃત નાટકોનો અને બીજો શેક્સપિયરનાં અંગ્રેજી નાટકોનો. આ બંને વચ્ચે કેટલાંક સમાન લક્ષણો પણ હતાં. પ્રથમ તો બંને પ્રકારનાં નાટકો ગદ્ય અને પદ્યનો ઉપયોગ કરતાં. બન્નેમાં ત્રણ અંકથી વધારે અંકો આવતા. હાસ્યનું તત્ત્વ પૂરું પાડનાર પાત્ર વિદૂષક અથવા 'ફુલ'ની ઉપસ્થિતિ પણ હતી. પણ બન્ને વચ્ચે અસમાનતા પણ હતી. અંગ્રેજી નાટકોમાં મનોમંથનો આવતાં તે સંસ્કૃત નાટકોમાં આવતાં નહિ. સંસ્કૃત નાટકોનું વસ્તુ પૌરાણિક હતું, અંગ્રેજી નાટકો વસ્તુવૈવિધ્યનો અનુભવ કરાવતાં. પાત્રોના મનની સ્થિતિ દર્શાવવા બન્ને પ્રકારનાં નાટકો સ્વગતોક્તિનો ઉપયોગ કરતાં. હવે પછીનાં જે ગુજરાતી નાટકો ઘડાયાં તે આ બે અસરો નીચે ઘડાયાં. યુનિવર્સિટીના અભ્યાસક્રમ દ્વારા સંસ્કૃત અને અંગ્રેજી ભાષાનો અભ્યાસ કરવાની મળેલી તકે નાટકસર્જન માટે નવો આદર્શ પૂરો પાડ્યો. આ અસર નીચે લખાયેલું પહેલું નાટક મણિલાલનું 'કાન્તા' છે. શિષ્ટ નાટ્યરુચિને સંતોષે એવું એ પહેલું

નાટક છે. એમાનુ જ વસ્તુ મહિપતરામની વાર્તા 'વનરાજ ચાવડો' ઉપરથી લેવામાં આવ્યુ છે. એમા સમર્પણ, સ્વામીભક્તિ અને દામ્પત્યપ્રેમની ભાવનાઓના રંગ કવિએ પૂર્યા છે. એ નાટક અભિનયક્ષ કરતા સુવાચ્ય છે એમા આકર્ષક કવિતા છે. પણ એની વસ્તુગૂંથણી શિથિલ છે, સંવાદ ઝાઝો આકર્ષક નથી છતા સુરસેન અને કાન્તાના પાત્રાલેખન સારી રીતે થયેલા છે. એની ભૂમિકામા પ્રકૃતિના છટાદાર વર્ણનો છે અને શૈલી પણ છટાદાર છે. એના સંવાદોમા જેમ ઝાઝી આકર્ષકતા નથી તેમ એમાં બનતા બનાવોમા પ્રતીતિકરતા નથી. આ નાટકની એ મોટી મર્યાદા છે. છતા સાહિત્યકૃતિ તરીકે એ મૂલ્યવાન છે.

ગુજરાતી નાટકસાહિત્યના ઇતિહાસમા બીજું સીમાચિહ્ન બનનારું નાટક રમણભાઈ નીલકંઠનું 'રાઈનો પર્વત' છે. સંસ્કૃત અને અંગ્રેજી નાટકોની માફક રમણભાઈએ આ નાટકમા ગદ્ય અને પદ્ય એ બંનેનો ઉપયોગ કર્યો છે. ભાવની ઉત્કટતાના પ્રસંગોએ પાત્રો પદ્યમા બોલે છે. અંગ્રેજી નાટકોમા ખાસ કરીને શેક્સપિયરના નાટકોમા આવતા પાત્રોના મનોમંથનોની માફક આ નાટકમા પણ રમણભાઈએ રાઈના મનોમંથનો દર્શાવ્યાં છે. જેમ 'હેમ્લેટ'મા તેમ આ નાટકમા સૌથી વધારે મહત્ત્વનો સંઘર્ષ આતરિક અથવા માનસિક છે. જાલકાના પ્રબળ મતિવેગમા ઘસડાતો રાઈ એમાંથી બચવા ભગીરથ પ્રયત્ન કરે છે. રાજ્યગાદીનો મોહ, નારીનું સૌન્દર્ય અને બીજી બાજુ સત્યપ્રિયતા અને નીતિપ્રિયતા વચ્ચે પસંદગી કરવાની ઘડીએ રાઈ ઘણા મોટા મનોમંથનોમાથી પસાર થાય છે. વળી આ નાટક કેવળ રંજનને ખાતર લખાયું નથી, પણ આ દુનિયામા મનુષ્યનો નહિ, પણ ઇશ્વરનો, ધર્મનો અને નીતિનો વિજય થાય છે તે દર્શાવવાને તેમજ નાટકના છેલ્લા બે અંકોમા સંસારસુધારાનો બોધ કરવાને એનું આયોજન થયું છે. એ દૃષ્ટિએ આ નાટક હેતુલક્ષી છે. વસ્તુની પસંદગી, તેમા લેખકે કરેલા

ફેરફારો, તેનો સાધેલો વિકાસ, ભેદી અને કૌતુક તત્ત્વોનો ઉપયોગ, રાઈની મહત્ત્વાકાંક્ષા, તેનાં મનોમંથનો, સંસ્કારી કલ્યાણકામ, સાવિત્રી, લીલાવતી, દુર્ગેશ, કમલા આદિનાં ઊંચાં પાત્રાલેખનો, મર્માળા હાસ્યપ્રસંગો, અને ઊંચા કાવ્યત્વવાળા શ્લોકોની દૃષ્ટિએ આ નાટક ગુજરાતી સાહિત્યમાં મહત્ત્વનું સ્થાન ધરાવે છે. એમાં વસ્તુસંકલના અને આયોજનની પણ નવીનતા છે. નવા અને જૂના જમાનાનો મેળ બેસાડવાનો લેખકે એમાં પ્રયત્ન કર્યો છે. 'ડ્રામેટિક આયર્ની' જેવી અંગ્રેજી નાટકની કરામતો પણ રમણભાઈએ ઉપયોગમાં લીધી છે. ભાષા સાદી, સરળ અને પ્રૌઢીવાળી છતાં નાટ્યાત્મકતા વગરની છે. ચોક્કસ હેતુ માટે લખાયેલું આ નાટક ઉત્તમ સાહિત્યકૃતિ બને છે પણ રંગભૂમિ ઉપર રજૂ કરતાં એના આયોજનમાં રહેલી મુશ્કેલી ભાગ્યે જ એને સફળ બનવા દે. નાટકમાં રજૂ થયેલો પ્રશ્ન મૂળભૂત હોવા છતાં એવી સૂક્ષ્મતાવાળો છે કે જે ભાગ્યે જ મૂર્તતાથી નિરૂપી શકાય.

આ યુગનાં નાટકો અને મુનશીનાં નાટકોથી શરૂ થતા નવા યુગનાં નાટકોની જાણે સીમારેખા હોય એવાં કવિ નાનાલાલનાં નાટકો છે. આ નાટકોનું સ્વરૂપ ભિન્ન પ્રકારનું છે અને કવિને પોતાને તેની જાણ હોવાથી પોતાનાં નાટકોને તેઓ આંગ્લ કવિ શૈલીનાં ભાવનાપ્રધાન નાટકો જેવાં કહે છે. નાનાલાલ સ્વભાવે ઊર્મિપ્રધાન કવિ છે. એમને વર્તમાન યુગના શ્રેષ્ઠ આત્મલક્ષી કવિ તરીકે ઓળખાવવામાં આવ્યા છે. નાટક એ વસ્તુલક્ષી અને પરલક્ષી સાહિત્યસ્વરૂપ છે. સ્વાભાવિક રીતે જ પ્રધાનતયા આત્મલક્ષી અને પરલક્ષી સ્વરૂપને અજમાવવા જાય ત્યારે એમને ધારી સફળતા ન મળે. નાટકના ખરા અર્થમાં નાનાલાલનાં નાટકો નાટકો નથી છતાં એનું વિશિષ્ટ કલાસ્વરૂપ છે. સામાન્ય નાટક વસ્તુલક્ષી હોય છે જ્યારે કવિનાં નાટકો ભાવનાલક્ષી હોવાથી એમાં પ્રધાન સ્થાને ભાવના આવે છે. સામાન્ય રીતે વસ્તુના વિકાસની સાથે નાટકની

ગતિ અને તેનું કાર્ય આગળ ચાલે પરંતુ નાનાલાલના નાટકોના કાર્ય અને ગતિ ભાવનાના વિકાસ સાથે આગળ ચાલે છે. નાટકમા કાર્ય અને તેની ત્વરિત તીવ્ર ગતિની અપેક્ષા રહે છે પરંતુ નાનાલાલના નાટકોમા કાર્ય જેમ ઝાઝુ નથી તેમ જ્યા એ છે ત્યા એની ગતિ મંદ રહે છે અને તેથી રંગભૂમિ ઉપર એ સફળ થાય એમ નથી. નાટકમા સંઘર્ષ આવવો જોઈએ અને તે વડે જ નાટકનું કાર્ય આગળ ધપે નાનાલાલના નાટકોમા સંઘર્ષ કદી મૂર્તરૂપ લઈ વ્યક્ત થતો નથી. એ સંઘર્ષ કેવળ ચોક્કસ ભાવનાના પૂર્વપક્ષ અને ઉત્તરપક્ષ જેવી પાત્રોની દલીલોમા જ પ્રતીત થાય છે. નાનાલાલે પોતાના નાટકો અપદ્યાગદ્યમા યોજ્યા હોવાથી પાત્રાનુસારી સ્વાભાવિક સંવાદરચના કવિ યોજી શકયા નથી. બધા જ પાત્રો, ચઢિયાતા અને ઊતરતા, એકસરખી વાણી બોલે છે અને જ્યા કવિએ સભાન થઈ પાત્રાનુસારી ભાષા યોજવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે ત્યા તે કૃત્રિમ અને હાસ્યાસ્પદ બન્યો છે. ઉ. ત. 'જયા અને જયન્ત' મા પારધીની વાણી. નાટકના બીજા મહત્ત્વના અંગ પાત્રાલેખનમા પણ આ કવિને ઝાઝી સિદ્ધિ મળી નથી. એમના પાત્રો મૂર્તિમંત બની સ્વતંત્ર વ્યક્તિનો આકાર બનવાને બદલે કવિની પ્રિય ભાવનાને ઉચ્ચારતા પૂતળા જેવા બને છે. અંકોમા પ્રવેશોનુ બાહુલ્ય અને પ્રવેશોમાં કાર્યનો અભાવ, કેટલાંકમા તો કેવળ બે પાત્રોનો વાર્તાલાપ આ નાટકોની મોટી મર્યાદા બને છે. નાટકમા રજૂ થતા સ્થળ અને કાળ એવા વાયવ્ય છે કે વાસ્તવિક રંગભૂમિ ઉપર ભાગ્યે જ રજૂ કરી શકાય. વળી જયન્ત જેમ જયાને ધનુષ્યમાં બેસવી હિમાદ્રિના એક શૃંગ ઉપરથી બીજા શૃંગ ઉપર ભુસ્કો મારે છે તેમ વર્તમાન રંગભૂમિનો નટ ભાગ્યે જ કરી શકે. 'વિશ્વગીતા' જેવા નાટકમા તો કવિએ વસ્તુની એકાગ્રતા પણ જાળવી નથી છતા તેમાંના કેટલાક પ્રવેશો ભજવાય એવા છે.

ટૂંકમાં નાનાલાલનાં નાટકો જેટલાં કાવ્યત્વવાળાં છે તેટલાં નાટ્યત્વ-વાળાં નથી.

નવીન પ્રકારનાં નાટકોને આકાર આપવાનું માન શ્રી કનૈયાલાલ મુનશીને ફાળે જાય છે. નવલકથાકાર મુનશીની સર્જક પ્રતિભા નાટકના ક્ષેત્રમાં વિચરવા લાગી ત્યારે એમની નવલકથાના અભ્યાસીઓને સહેજે લાગ્યું હશે કે મુનશી નાટ્યકાર તરીકે અવશ્ય સફળ થશે. નાટકના દેહબંધારણ માટેનાં આવશ્યક લક્ષણો એમની નવલકથામાં પણ નજરે પડે છે. તેજસ્વી વ્યક્તિત્વવાળાં પાત્રો, વસ્તુપકડ, પ્રસંગોનું મૂર્ત આલેખન, ચોટયુક્ત અને છટાદાર સંવાદરચનાનાં તત્ત્વો એમની નવલકથામાં પણ મોટા પ્રમાણમાં મળી રહે છે. નાટક એ સૌથી વધુ મૂર્ત અને વસ્તુલક્ષી કલા હોવાથી આ બધાં તત્ત્વોને વ્યાપક રીતે વિકસાવવાનું અનુકૂળ વાહન મુનશીની પ્રતિભાએ શોધ્યું અને અપનાવ્યું.

એમણે જ્યારે નાટકો લખવાની શરૂઆત કરી ત્યારે આપણું નાટકભંડોળ ખૂબ જ નાનું હતું. નવલકથાની માફક નાટકોમાં મુનશીએ નવાં તત્ત્વો દાખલ કરી નાટકના દેહને નવું કલાસ્વરૂપ આપ્યું. નાટકના આવા કલાવિધાનને પુષ્ટિ આપે એવાં બળો પણ પરસાહિત્યના અભ્યાસથી આપણા સાહિત્યકારોના મનમાં ઉદ્ભવ્યાં હતાં. એક બાજુ યુરોપમાં ઇબ્સનનાં નાટકો સાહિત્યકારો અને વાચકોનું ધ્યાન ખેંચતાં હતાં અને પ્રશંસા પામતાં થયાં હતાં તો બીજી બાજુ ઇંગ્લૅન્ડમાં શૉનાં નાટકો પોતાનાં નવાં લક્ષણો સહિત પ્રસિદ્ધિ પામ્યે જતાં હતાં. આપણા સાહિત્યકારોને યુરોપી નાટકોનાં કલાલક્ષણો ગમી ગયાં હતાં અને એ બધાંને ગુજરાતી નાટકમાં અપનાવવાની એમને પ્રેરણા થઈ. આધુનિક નાટકો સળંગ ગદ્યમાં જ રચાયાં હતાં કારણ નાટક વાસ્તવિક જીવનની સમીપ જનારું સાહિત્યસ્વરૂપ હોઈ જીવનના વ્યવહારનું સ્વાભાવિક વાહન જ એને

અપનાવવુ રહ્યું. મુનશીએ પોતાના નાટકો માટે ગદ્યને જ અપનાવ્યું અને પરંપરાગત નાટકોમા આવતા ગીતોને પણ એમણે તિલાજલિ આપી

મુનશીના નાટકોમા જીવનનું ભાવનામય ચિત્ર અને સાથે વાસ્તવિક જીવનનું ચિત્ર પણ આવવા લાગ્યુ 'રાઈનો પર્વત'મા રમણભાઈએ વાસ્તવિક પ્રશ્ન ચર્ચવાનો પ્રયત્ન કર્યો પણ તે વાસ્તવિક બનવાને બદલે ભાવનામય જ રહ્યો. મુનશીએ પોતાના નાટકો માટે સામાજિક પ્રશ્ન લઈને વસ્તુનિરૂપણ કર્યું એથી એમના નાટકો પ્રશ્નપ્રધાન નાટકો જેવા બન્યા. સામાજિક પ્રશ્નનુ નાટકમા નિરૂપણ કરવાનું હોવાથી સામાજિક જીવનના ચિત્રો, એની વિશેષતા તેમજ મર્યાદા સહિત એમણે આપ્યા આનુ પ્રતિબિબ એમના પાત્રાલેખનમા પણ પડ્યુ વિવિધ ભાવોને નિરૂપતા માનવતાવાળા અને વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વ ધરાવતા પાત્રો એમણે પોતાના નાટકોમા રજૂ કર્યાં. વળી આ પાત્રાલેખનમા માનસશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ પૃથક્કરણ કરી મનુષ્ય જીવનમા રહેલી વિશિષ્ટતા અને નબળાઈ દર્શાવ્યા. સંઘર્ષણની બાબતમા પણ મુનશીએ નવુ પ્રસ્થાન કર્યું અત્યાર સુધી સંઘર્ષ જે બાહ્ય હતો તેને આતરિક બનાવી મનુષ્યની બે વૃત્તિઓ વચ્ચે લાવી નિરૂપ્યો સ્વગતોક્તિ જેવી પુરાણી કરામતને એમણે છોડી દીધી. મુનશીએ નાટકોના અકની જુદા જુદા પ્રવેશોમા વહેંચણી પણ એકાદ બે નાટકો સિવાય તજી દીધી છે. એ પણ એક નવી યુરોપી પદ્ધતિ છે. નાટકની રજૂઆત માટે અત્યારના નાટકોમા ઘણું લાબુ સૂચન આપવામા આવે છે અને પાત્ર માટે પણ એવુ લાબું વર્ણન આપવામા આવે છે. મુનશીએ પોતાના નાટકોમા રંગભૂમિની સજાવટ માટે તેમજ પાત્રોની રજૂઆત માટે સૂચનાઓ આપી છે પણ તે બીજાં નાટકોમા હોય છે તેનાથી ઓછી.

વસ્તુની દૃષ્ટિએ એમના નાટકો સામાજિક અને પૌરાણિક એવા બે વિભાગોમા વહેંચાઈ જાય છે. સામાજિક નાટકોમાંનું

વસ્તુ સમાજજીવનને લગતું છે જ્યારે પૌરાણિક નાટકોનું વસ્તુ પ્રાચીન છે. સામાજિક નાટકો સુખાન્ત છે જ્યારે પૌરાણિક નાટકોમાંનાં 'તર્પણ' જેવાં કેટલાંક કરુણાન્ત પણ છે. બન્નેની નિરૂપણ-રીતોમાં પણ ભેદ છે. એકનું વાતાવરણ હળવું છે તો બીજાનું ગંભીર. પૌરાણિક નાટકોમાં લેખકે જીવનના ગંભીર પ્રશ્નોને ગૌરવથી ચર્ચ્યા છે જ્યારે સામાજિક નાટકોમાં સામાજિક પ્રશ્નોની ઠેકડી ઉડાડી છે. પૌરાણિક નાટકોના વસ્તુનો ઉપયોગ એમણે આદર્શરંગી ભાવનાને માટે કર્યો છે જ્યારે સામાજિક નાટકોમાં વસ્તુનો ઉપયોગ વિડંબનને માટે. એકની ભાષા ગૌરવવાળી છે બીજાની હળવી અને ઊતરતી કોટિની. પોતાની શક્તિનાં બે પાસાં દર્શાવવાને જ જાણે લેખકે આવા ભેદ પાડ્યા હોય એમ લાગે છે.

સામાજિક નાટકોમાં આપણા સમાજજીવનને મૂંઝવતા પ્રશ્નોનું સંભાવી નિરૂપણ નથી. એમાં જીવનના હૂબહૂ ચિત્રની યથાર્થ રજૂઆત પણ નથી. આ નાટકોમાં તો એના લેખકે જીવનના પ્રશ્નોને લઈને એનું એવું તો વિડંબન કર્યું છે, એમાં અતિશયોક્તિના એવા ઘેરા રંગો પૂરી દીધા છે કે એ બધાં નાટકો ફારસ જેવાં બની ગયાં છે. વળી સમાજજીવનના પ્રશ્નો તત્કાલીન નથી પણ પરંપરાથી ચાલતા આવેલા છે. ક્રોધમય ભાર્યાનો દબાયલો પતિ, ખોટી પ્રતિષ્ઠાના મોહમાં તણાતા અક્કલ વિનાના માણસો, પૈસાને જોરે યુવાન કન્યાને પરણતો વૃદ્ધ વગેરે પ્રશ્નો કેવળ આધુનિક નહિ ગણાય. આવા પ્રશ્નોની તો આપણા ભવાયાઓએ પણ ઠેકડી ઉડાવી છે. એ અણઘડ અને અશ્લીલ ભાષામાં હતી અહીં કલાત્મક આયોજન દ્વારા અને સભ્ય સભામાં એની એ જ વસ્તુ નવા લેબાસમાં રજૂ થઈ છે. મુનશીનાં નાટકોમાં વિદૂષક નાયક બનીને આવે છે. પ્રસંગ ઉપર એમનું ધ્યાન વધારે હોવાથી પ્રશ્ન અટવાતો રહે છે. આ નાટકો પ્રહસન સ્વરૂપનાં જ છે.

વિશ્વસાહિત્યમા પ્રાચીન વસ્તુને નવસર્જિત કરવાના પ્રયત્નો થયા છે. પ્રાચીન પાત્રો અને પ્રસંગોને નવીન દૃષ્ટિએ નિરૂપી ભાવના અને મૂલ્યના નવા અર્થઘટન કરવાના પ્રયત્ન થયા છે. પૌરાણિક નાટકોમા મુનશી પ્રાચીન પ્રસંગો અને પાત્રો દ્વારા પોતાના અંતરની ભાવનાને મૂર્ત કરવા પ્રેરાયા છે. પોતાના યુગને યોગ્ય એવા આદર્શો રજૂ કર્યા છે આથી એમની કલ્પનાને ઘણું નવું સર્જવુ પડ્યુ છે, નવીનતા અને પ્રાચીનતાનો મેળ બેસાડવો પડ્યો છે, એમના નાટકોમા વસ્તુઆયોજનની નવીનતાને કારણે અભિનયક્ષમતા પુષ્કળ પ્રમાણમાં આવી છે.

મુનશી પછી અર્વાચીન નાટકને નવુ રૂપ આપવામાં મહત્ત્વનો ફાળો ચંદ્રવદન મહેતાનો છે. શ્રી મહેતા પોતે જ સારા અભિનેતા હોવાથી રંગભૂમિની સમજ એમનામા પૂરતા પ્રમાણમા છે અને તે સમજે એમના નાટકોને અભિનયક્ષમ બનાવવામા મદદ કરી છે. એમનુ 'આગગાડી' નાટક એ બીજું શકવર્તી નાટક છે. 'લલિતા-દુઃખદર્શક' માં સમાજજીવનની કરુણતાનો પ્રશ્ન રજૂ થયો છે તો 'આગગાડી' મા ઔદ્યોગિક જીવનની કરુણતાનો પ્રશ્ન રજૂ થયો છે. શ્રી. મહેતાને જે ક્ષેત્રનો નિકટનો પરિચય હતો તે ક્ષેત્રને લગતા પ્રશ્નનુ નિરૂપણ એમણે આ નાટકમા કર્યું છે. અલબત્ત એ નાટકને પણ કેટલીક મર્યાદાઓ તો છે જ છતા નાટકના ક્ષેત્રમા નવું વસ્તુ નવી રીતે લાવવામા એ સફળ થયું છે. શ્રી. ચંદ્રવદન મહેતાએ પોતાના બીજાં નાટકોમા અનેકાનેક પ્રયોગો અને અખતરાઓ કર્યા છે. આ બધા પ્રયોગોને એકસરખી સફળતા મળી નથી. એમાંના કેટલાક કઢંગા અને ક્લિષ્ટ હોઈ ગુજરાતી રંગભૂમિ ઉપર સફળ થઈ શકયા નથી. એમનામા નાટ્યાત્મક પરિસ્થિતિ, રંગભૂમિ અને અભિનેતા જેવા નાટકના ત્રણે આવશ્યક અંગો વિશેની સાચી અને ઊંડી સમજ હોવા છતા પ્રયોગપ્રિયતાને કારણે 'આગગાડી' સિવાય બીજું ચિરંજીવ નાટક એ આપી શકયા નહિ. છતા જે જે

નાટકો એમણે સર્જ્યાં છે તેમાં અભિનયક્ષમતાનો હેતુ દૃષ્ટિ સમક્ષ રાખી એમણે વસ્તુવિધાન, કાર્યવેગ અને સંવાદરચના કરી છે. વળી નાટકના સ્વરૂપ વિશે અને નાટકવર વિશે પણ ઉપયોગી સમજ રજૂ કરી છે. આધુનિક નાટકને ગતિ આપવામાં એમનો પ્રત્યક્ષ અને પરોક્ષ ફાળો છે. ખરી રીતે તો જ્યારે આપણે આપણા નાટકસાહિત્ય ઉપર નજર કરીએ છીએ ત્યારે નાટકની અને રંગભૂમિની સમજવાળા અને તેને અનુરૂપ વસ્તુ અને પરિસ્થિતિ સર્જનારા બે જ નાટકકારો નજરે પડે છે. એક મુનશી અને બીજા ચંદ્રવદન મહેતા.

આધુનિક રંગભૂમિ :

છેલ્લા બે દાયકાઓના નાટક સાહિત્યનો ઇતિહાસ જુદો છે. એક બાજુ શિક્ષિત વર્ગની ઉપેક્ષાને કારણે અને બીજી બાજુ સિનેમાના આક્રમણને કારણે મૃતઃપ્રાય બનેલી ગુજરાતી રંગભૂમિ છેલ્લાં પંદરેક વર્ષથી સજીવન થઈ પગભેર થવાનો પ્રયત્ન કરી રહી છે. શાળાકૉલેજોનાં સંમેલનોમાં ભજવવાને માટે નાટકોની ખોળાખોળ અને જે મળ્યાં તે નાટકો સારી રીતે ભજવ્યાની પરિસ્થિતિમાંથી ગુજરાતનાં લગભગ બધાં જ મુખ્ય શહેરોમાં કલામંડળો ઊભાં થયાં છે અને અવારનવાર નાટકોના પ્રયોગો કરતાં રહ્યાં છે. બીજી બાજુ સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિ પછી દેશની અને રાજ્યની સરકારોએ સાહિત્ય અને કલાને ઉત્તેજન આપવાના શુભ પ્રયત્નો કર્યા છે. યુનિવર્સિટીઓએ પણ નાટકનો પદ્ધતિસરનો અભ્યાસક્રમ દાખલ કર્યો છે અને નાટકની તાલીમ આપવા શિબિરો પણ યોજાય છે એમાં રંગઉપવનોની રચના, નાટ્યલેખનની સ્પર્ધાઓ, નાટ્યમહોત્સવો નાટકને ગતિ આપવામાં મુખ્ય છે.

આ બધાને કારણે ગુજરાતમાં અવેતન રંગભૂમિ એક સંસ્થારૂપે ઉદ્ભવી છે હજી ગઈકાલ સુધી નાટકો જોવા જવામાં નાનમ અનુભવતા ગુજરાતના ઉપલા થરના સંસ્કારી લોકો નાટક હોંશ અને

ઉમંગથી કેવળ જોવા જ નથી જતાં પણ તેમના પુત્રપુત્રીઓને પણ ઉમંગથી રંગભૂમિ ઉપર નાટકમાં ભાગ લેવા પણ મોકલે છે અને તેમની સિદ્ધિનું ગૌરવ લે છે. ગુજરાતી પ્રજાના માનસમા છેલ્લા બેઢ દાયકામા આવેલું આ પરિવર્તન નાનુંસૂનુ નથી. પરંતુ આની સાથે ગુજરાતની એકવારની પ્રખર ધંધાદારી રંગભૂમિ મૃતઃપ્રાય બની ચૂકી છે અને તેના સમાન્તરે નહિ પણ તેને સ્થાને અવેતનને નામે ઓળખાતી આ રંગભૂમિ આવી છે. રંગઉપવનોમા નાટકોએ પ્રજામા સારો ઉત્સાહ જગાવ્યો છે અને તે સાથે નાટકની કલાત્મકતાની ઉચ્ચાવચતા માટે સભાનતા પણ જગાડી છે નાટ્યમહોત્સવોમા ભજવાતા નાટકોને અપાતા ઈનામોની વર્તમાનપત્રોમા થતી ચર્ચાઓ, શેરીઓમા અને જુદી જુદી સંસ્થાઓના મિલનોમા એ વિશે ઉચ્ચારાતા અભિપ્રાયો એનો સરસ પુરાવો છે. વળી સંસ્કારી વર્ગની વ્યક્તિઓએ નાટકમા દાખવેલા ઉત્સાહને કારણે પુરાણા નાટકોની ગ્રામ્યતા જતી રહી છે. એમા ઉચ્ચારાતી વાણીમા સુઘડતા અને સંસ્કાર આવ્યા છે અને એની રજૂઆતમા કલાત્મકતા આવી છે. વળી કેટલેક સ્થળે અધ્યાપકો આ મંડળો સાથે જોડાયા છે અને તેમની સાથે ગુજરાતી નાટકમા તેમના અભ્યાસની દૃષ્ટિ સાથે નવી સૂઝ અને નવું રહસ્ય તેમજ રજૂઆતની નવીનતા પણ આવ્યા છે. છેલ્લા દસેક વર્ષમા આ રંગભૂમિ ઉપર સારા નટો, નટીઓ, સારા દિગ્દર્શકો અને સારા અને સમજદાર પ્રેક્ષકો ગુજરાતના નવીન નાટકને મળ્યા છે

પરંતુ એ બધામા ગુજરાતને હજી સુધી ગૌરવવંતુ નાટક મળ્યું નથી એનો ખેદ રહી જાય છે ગુજરાતનું જેટલું કવિતા-સાહિત્ય, નવલકથા કે નવલિકાસાહિત્ય ખીલ્યું છે તેટલું નાટક-સાહિત્ય ખીલ્યું નથી. નાટકસાહિત્ય પ્રતિભાશાળી સર્જક વિના ખીલી પણ કયાથી શકે ? ગોવર્ધનરામ, મુનશી ને દર્શક જેમ ગુજરાતી નવલકથાને મળ્યા અથવા 'ધૂમકેતુ', પન્નાલાલ, મડિયા,

ગુજરાતી નવલિકાને મળ્યા તેમ ગુજરાતી નાટકને એવો પ્રતિભાથી શોભતો સાહિત્યનો સર્જક મળ્યો નથી, જેમ જેમ વધારે ને વધારે કલાકેન્દ્રો ઊભાં થતાં ગયાં, જેમ જેમ વધારે શાળાકૉલેજોમાં નાટકોના પ્રયોગોના પ્રસંગો આવતા ગયા તેમ તેમ નાટકની માંગ વધતી ગઈ અને એ માંગને પૂરી પાડવા આપણા સાહિત્યકારોનું ધ્યાન પરદેશી અને પરપ્રાન્તીય નાટકસાહિત્ય તરફ દોડ્યું. તૈયાર માલને લાવવા કોણ ન લલચાય? પરિણામે ગુજરાતી નાટકસાહિત્ય અનુવાદો અને રૂપાંતરોથી ઊભરાઈ ઊઠ્યું. એમાં અંગ્રેજી, ફ્રેંચ, મરાઠી, બંગાળી અને હિંદી એમ બધી જ ભાષાઓમાંથી નાટકો આવ્યાં. જેમને રૂપાંતરો નહોતાં આવડતાં તે પણ રૂપાંતરો કરવા લલચાયા. સ્પર્ધાઓમાં પણ મૌલિક ગુજરાતી નાટકને બદલે રૂપાંતરો રજૂ થવા લાગ્યાં અને સ્થાનિક પ્રયોગોમાં પણ તેમ બન્યું. ગુજરાતી નાટકસાહિત્યની શેરીઓ ગુજરાતી સ્વાંગમાં આવેલા આ પરદેશીઓથી ઊભરાઈ ઊઠી. એને પરિણામે નાટકની રજૂઆતને જેટલું પ્રોત્સાહન મળ્યું તેટલું મૌલિક સર્જનને મળ્યું નહિ. મૌલિક ગુજરાતી નાટકો પણ રચાયાં છે પણ પ્રમાણમાં થોડાં અને ગુણવત્તામાં આપણી એ ક્ષેત્રની અન્ય દિશાઓની સિદ્ધિની સરખામણીમાં મોળાં. નાટકકારો તો ઘણા મળ્યા, આપણા સમાજજીવનના પ્રશ્નો પણ તેમણે ચર્ચ્યા પણ તેમાં સાચી શક્તિનો તણખો ક્યાંક જ દેખાયો.

હવેનાં નાટકો કેવળ ભજવાતાં જ નથી પણ છપાય પણ છે અને તેની સમીક્ષા પણ થાય છે. આ સમીક્ષા બે રીતે થાય છે. એક તો વર્તમાનપત્રોમાં સાહિત્યની દૃષ્ટિએ તેની સમીક્ષા થાય છે અને પછી જ્યારે તે રંગભૂમિ ઉપર રજૂ થાય છે ત્યારે લોકમુખે અને વર્તમાનપત્રોમાં. એને પરિણામે નાટકકારને મૌલિક નાટકો સર્જવાની પ્રેરણા મળવી જોઈએ. હવે એની સ્થિતિ જૂની કંપનીઓમાં પગારે કામ કરતા પરાધીન કવિ જેવી રહી નથી. વળી આજે પુસ્તકરૂપે એ નાટકો વેચાય છે તેમાંથી, અને એના જે પ્રયોગો

થાય છે તેમાથી એને સારી કમાણી પણ મળે છે. એટલે એને માટે આજની પરિસ્થિતિ વધારે અનુકૂળ છે. વળી આપણી જૂની રંગભૂમિ ઉપર ઘણા નાટકો ભજવાયા છે એ નાટકો પ્રસિદ્ધ થઈ શક્યા નથી પણ ક્યાંક જળવાઈ રહ્યા છે તો એ નાટકોને પણ નવીન કલાદષ્ટિએ વિચારી જઈ, ઘટતા ફેરફારો કરી રંગભૂમિ ઉપર લાવવામા આવે તો આપણા નાટકસાહિત્યનુ ભડોળ ઘણુ વધી જાય. આપણા 'લલિતાદુ:ખદર્શક' કે 'મિથ્યાભિમાન' જેવા નાટકોમા પણ સુધારાવધારા કરી ભજવવાનો પ્રયત્ન કરી શકાય આજે ઘણા નાટકો લખાય છે પણ તેમા મુખ્યત્વે તો લોકરુચિને કેળવવા કરતા તેને સંતોષવાનો પ્રયત્ન જ થતો જોવામા આવે છે. સામાજિક જીવનના હજી ઘણા કોયડાઓ અણઉકલ્યા પડ્યા છે, અત્યાચારો અને જીવનનો વિસંવાદ પણ હજી તીવ્ર છે અને તેમાથી અને સમાજના ઘણા એવા કુરિવાજોમાથી નાટકકારને સારુ વસ્તુ મળી શકે એમ છે.

'લલિતાદુ:ખદર્શક' જેવી બીજી કરુણાન્ત કૃતિ ક્યા? આજે તો નાટક ભજવવુ તો હસાવે એવુ જ નાટક ભજવવુ એવો આગ્રહ સેવાય છે. એવુ જ નાટક સફળ થાય એવો ગ્રહ બધાઈ ગયો છે. આ ગ્રહ શાળાકોલેજોના મડળો જ સેવતા હોય તો જુદી વાત પણ નાટકના ક્ષેત્રમા જેની પાસે નવીન પ્રયોગોની અપેક્ષા રાખીએ એવા કલામંડળો પણ એવે છે. પરિણામે નાટકની ગતિ ઊચી જવાને બદલે ગોળાકારમા જાય છે. નાટકકારનુ ધ્યેય કેવળ લોકરુચિને સંતોષવાનુ જ નથી પણ તેને સસ્કારવાનુ, ઘડવાનુ અને કેળવવાનુ પણ છે. એ દૃષ્ટિ ધ્યાનમા રાખીને જ એણે પોતાના નાટકો લખવા જોઈએ વિશાળ પ્રેક્ષક સમુદાય સમક્ષ નાટકના અવનવા પ્રયોગો શક્ય નથી એટલે પણ નાટકની રજૂઆતમા રૂઢિચારપણુ આવી ગયુ છે. અભિનય, રજૂઆત અને વિવિધ શૈલીવાળા નાટકોના અખતરાઓ જે કલાગમા લાવશે તો જ આપ

નાટકો વિકાસ સાધી શકશે. લોકોને આ જ ગમે છે માટે તે જ આપવું એ ભાવના તો જવી જ જોઈએ. એને પરિણામે તો અમુક પાત્રો અને અમુક પ્રસંગોના આકલન (Permutation- Combination) વાળાં નાટકો પણ એકાદ લેખકને હાથે રચાયાં છે તો વળી કેટલાંક જૂનાં નાટકોનાં સ્થૂળ પ્રહસનોની યાદ તાજી કરાવે એવાં નાટકો પણ નાટકની દુનિયામાં આવી ચઢે છે. ગુજરાતી સમાજજીવનમાં જ્યારે નાટક પ્રતિષ્ઠા પામતું જાય છે ત્યારે એણે આવા સસ્તા માલથી સાવધ રહેવું જોઈએ.

વળી અવેતનસવેતન રંગભૂમિ વચ્ચે ઊભો કરવામાં આવેલો ભેદ જેટલો કૃત્રિમ છે તેટલોજ નાટકની પ્રગતિ માટે હાનિકારક છે. અવેતન કહેવાતી રંગભૂમિ ઉપર કામ કરતાં નટનટીઓને માસિક વેતન નથી આપવામાં આવતું એટલું જ નહીં પણ નાટકની રજૂઆત પાછળ, ચાહપાણીના ખર્ચ પાછળ, વાહનોની પાછળ ઘણા પૈસા ખર્ચાય છે. વળી નાટકમાં કામ કરતાં નટનટીઓને વેતન ન મળતું હોવાથી અને તેથી ડાયરેક્ટરનો તેમના પર કાબૂ ન હોવાથી તેમનામાં શિસ્તનો પણ અભાવ હોય છે. સમયસર રિહર્સલ્સ માટે હાજર ન થવું, ખુશામત કરાવવી વ. જેવાં અપલક્ષણો પણ નજરે પડે છે. એના કરતાં તો આ કલાકારોને વેતન અથવા પુરસ્કાર આપી એમની પાસે વ્યવસ્થિત કામ કરાવવું વધારે યોગ્ય છે. બીજી બાજુ ધંધાધારી રંગભૂમિના કલાકારો આજે દુર્દશા ભોગવે છે. તેમનામાં અભિનયની સ્વાભાવિક આવડત અને શક્તિ રહેલાં છે, તેમને પણ બહાર આવવાની તક આપી નવી રંગભૂમિને અનુરૂપ તાલીમ આપી જો નાટકમાં ઉતારવામાં આવે તો તેમને મદદ પણ થાય અને નાટકની રજૂઆતમાં પ્રગતિ પણ થાય. આ ધંધાદારી નટો લઘુતાગ્રન્થિથી પીડાય છે અને સહજ સિદ્ધિ મળતાં અવેતન કલાકાર શ્રેષ્ઠતાની ગ્રંથિથી પીડાય છે. આ પણ એક ભયસ્થાન છે. નાટકના ક્ષેત્રમાં હવે કોઈ સવેતન નથી, કોઈ અવેતન

નથી. સચેતનઅચેતનના ભેદો જ્યારે દૂર થશે, બન્ને વચ્ચે જે એક પ્રકારના વૈમનસ્ય જેવુ આવી ગયુ છે તે જેટલુ વહેલુ દૂર થશે તેટલુ રંગભૂમિનુ હિત વહેલુ સધાશે. રંગભૂમિ એક સંસ્કૃતિની સંસ્થા છે અને હવે તેનુ મહત્ત્વ જ્યારે પિછાનાય છે ત્યારે એણે આંતરિક બળ કેળવવુ જોઈએ. વળી નટનટીઓને તાલીમ મળે, નવા નવા પ્રયોગો કરવાની પ્રેરણા મળે એ માટે તાલીમવર્ગો પણ ખાનગી પાયા ઉપર શાળા અથવા કૉલેજોમા અથવા કલામંડળો તરફથી ખોલાવા જોઈએ. આવી શાળાઓમા જૂના અને નવા નટનટીને તાલીમ મેળવવાની જે તક મળશે તે પણ નાટકને ઘણો ફાયદો થશે. સજાવટ, વેશભૂષા વગેરેમા સાદાઈ છતા કલાત્મકતા લાવવાની પણ અહીં તાલીમ આપી શકાય. નાટકમા સંવાદો તો બોલાય છે અને સાગી ગીતે પણ બોલાય છે છતા શબ્દો ઉપર યોગ્ય ભાર મૂકી વાક્યો ઉચ્ચારવાનુ આપણી રંગભૂમિ ઉપર ઘણુ ઓછુ છે. વળી પ્રેક્ષકની કલ્પનાને કામ કરવાની તક આપવા કરતા વાસ્તવવાદના વધારે પડતા આગ્રહીઓ રંગભૂમિને નાનીમોટી અનેક વસ્તુથી એવી રીતે છાઈ દે છે કે તેમા અભિનય પછિતમા પડી જાય છે. પણ અભિનય એ જ નાટકનુ મુખ્ય અંગ છે. સાદામા સાદી રંગભૂમિ ઉપર 'મિથ્યાભિમાન' જેવુ નાટક અભિનયથી મૂર્ત થયું છે. રંગભૂમિની વધારે પડતી સજાવટ અભિનયમા બાધારૂપ બને છે. એમાથી એક બીજુ લક્ષણ પરિણમ્યુ છે અને તે હવે રૂઢ થઈ ગયુ છે અને તે એ કે આપણા મોટા ભાગના નાટકોમા ઉદ્ઘાટન ફર્નિચર સાફ કરતા નોકરથી જ થાય અને એ નોકર વિદૂષકનુ કામ કરે. મુનશીના સામાજિક નાટકોમા વિદૂષક નાયક રૂપે આવ્યો, અત્યારના નાટકોમા એ નોકરરૂપે પ્રવેશે છે.

અત્યારની રંગભૂમિને બીજી સાવધાની સિનેમાના આક્રમણ સામે રાખવાની છે. જૂના સમયમા રંગભૂમિ અને સિનેમાની સ્પર્ધામા રંગભૂમિ હારી ગઈ અને સિનેમા લોકપ્રિય થયુ. હવે

૬

નવલિકાનું સ્વરૂપ અને વિકાસરેખા

ભૂમિકા :

માનવ સમાજમા જે કાળે જ્ઞાનનો પ્રાદુર્ભાવ થયો તે કાળથી જ કોઈ ને કોઈ પ્રકારની વાર્તા કહેવામા અને વાર્તા સાભળવામા મનુષ્યને રસ પડતો રહ્યો છે. આપણા સાહિત્ય અને વિશ્વના સાહિત્ય ઉપર નજર ફેંકતા જ આ હકીકતની પ્રતીતિ થશે. આપણા લોકજીવનમા પણ પરંપરાથી ચાલતી આવેલી વાર્તાઓના કથનશ્રવણે ઘણો અગત્યનો ભાગ ભજવ્યો છે. અને એમા નોધવાની હકીકત તો એ છે કે જેમ જેમ જ્ઞાનના અનેક શાખાઓનો વિકાસ થયો છે તેમ તેમ આ વાર્તાસાહિત્યમા પણ મનુષ્યની વૃત્તિને રસ પડતો રહ્યો છે અને એ વાર્તાએ એક સ્વતત્ર અને આગવુ સ્વરૂપ ધારણ કર્યું છે. વાર્તાની વિવિધરંગી કથનકલા અને વસ્તુ દરેક વિચારશીલ મનુષ્યના ચિત્તને પકડી લે છે. વાર્તાની આટલી વ્યાપક અસર થવાનું મુખ્ય કારણ એ છે કે એ સંપૂર્ણ માનવીય, મૂર્ત, વ્યવહારુ, અંગત અને સમભાવી વસ્તુને અભિવ્યક્ત કરતું સ્વરૂપ છે.

સાદામા સાદા અને સામાન્યમા સામાન્ય વાર્તાના આકારમાથી ધીરેધીરે વધારે સંકુલ અને વિશિષ્ટ પ્રકારના આકારો જન્મતા ગયા છે. ઇતિહાસ, જીવનકથા, કાવ્ય, નાટક અને ગદ્યવાર્તા જેવા સાહિત્યરૂપોમા ગદ્યવાર્તા વધારે અનુનેય અને વિશાળ ફલક ઉપર યોજનારી સાહિત્યકલા છે આ ગદ્યવાર્તાએ એના લખાણ અને ટૂંકાણના માપને આધારે વિવિધ સ્વરૂપો ધારણ કર્યાં છે. એમા નવલકથા અને નવલિકા એ બે વાર્તાના મુખ્ય સ્વરૂપો છે. અત્યાર

૩

નવલિકાનું સ્વરૂપ અને વિકાસરેખા

ભૂમિકા :

માનવ સમાજમા જે કાળે જ્ઞાનનો પ્રાદુર્ભાવ થયો તે કાળથી જ કોઈ ને કોઈ પ્રકારની વાર્તા કહેવામાં અને વાર્તા સાભળવામા મનુષ્યને રસ પડતો રહ્યો છે. આપણા સાહિત્ય અને વિશ્વના સાહિત્ય ઉપર નજર ફેંકતા જ આ હકીકતની પ્રતીતિ થશે. આપણા લોકજીવનમા પણ પરંપરાથી ચાલતી આવેલી વાર્તાઓના કથનશ્રવણે ઘણો અગત્યનો ભાગ ભજવ્યો છે. અને એમા નોધવાની હકીકત તો એ છે કે જેમ જેમ જ્ઞાનની અનેક શાખાઓનો વિકાસ થયો છે તેમ તેમ આ વાર્તાસાહિત્યમા પણ મનુષ્યની વૃત્તિને રસ પડતો રહ્યો છે અને એ વાર્તાએ એક સ્વતંત્ર અને આગવુ સ્વરૂપ ધારણ કર્યું છે. વાર્તાની વિવિધરંગી કથનકલા અને વસ્તુ દરેક વિચારશીલ મનુષ્યના ચિત્તને પકડી લે છે. વાર્તાની આટલી વ્યાપક અસર થવાનું મુખ્ય કારણ એ છે કે એ સંપૂર્ણ માનવીય, મૂર્ત, વ્યવહારુ, અંગત અને સમભાવી વસ્તુને અભિવ્યક્ત કરતું સ્વરૂપ છે.

સાદામા સાદા અને સામાન્યમા સામાન્ય વાર્તાના આકારમાથી ધીરેધીરે વધારે સંકુલ અને વિશિષ્ટ પ્રકારના આકારો જન્મતા ગયા છે. ઇતિહાસ, જીવનકથા, કાવ્ય, નાટક અને ગદ્યવાર્તા જેવા સાહિત્યસ્વરૂપોમા ગદ્યવાર્તા વધારે અનુનેય અને વિશાળ ફલક ઉપર યોજાનારી સાહિત્યકલા છે આ ગદ્યવાર્તાએ એના લબાણ અને ટૂંકાણના માપને આધારે વિવિધ સ્વરૂપો ધારણ કર્યાં છે. એમા નવલકથા અને નવલિકા એ બે વાર્તાનાં મુખ્ય સ્વરૂપો છે. અત્યાર

સુધી વાર્તાના શીર્ષક હેઠળ બધા જ પ્રકારની વાર્તાઓનો સમાવેશ કરવામાં આવતો હતો. એમાં લોકવાર્તાઓ, મધ્યકાલીન પદ્યવાર્તાઓ, ટુચકાઓ, લાંબી વાર્તાઓ અને ટૂંકી વાર્તાઓ એમ બધી જ વાર્તાઓ સમાઈ જતી. પણ ઓગણીસમી સદીના આરંભમાં નવલકથાનું કલેવર ઘડાતું ગયું અને બધી વાર્તાઓમાંથી નવલકથાને છૂટી પાડવામાં આવી. વીસમી સદીના આરંભમાં ટૂંકીવાર્તાનું સ્વરૂપ નક્કી થયું અને તેને છૂટી પાડવામાં આવી. આમ આપણને નવલકથા અને ટૂંકીવાર્તા અથવા નવલિકા એમ બે પ્રકારના નવાં સ્વરૂપો વાર્તાસાહિત્યમાં પ્રાપ્ત થયા.

અઢારમી ઓગણીસમી સદીમાં નવલકથાઓ પુષ્કળ પ્રમાણમાં સર્જાતી ગઈ પણ એ બધી નવલકથાઓમાંથી ગોવર્ધનરામની 'સરસ્વતીચંદ્ર' કે મુનશીની કેટલીક નવલકથાઓ અથવા તો રમણલાલની નવલકથાઓ ('દિવ્યચક્ષુ') જેવી નવલકથાઓ બહુ થોડી જ હતી. કોઈ વિશિષ્ટ સ્વરૂપની નવલકથાને અભાવે કે પછી એવા બીજા કોઈ કારણથી લોકોનો રસ નવલકથામાંથી ઓસરી ગયો અને ટૂંકીવાર્તાના વાચનમાં કેન્દ્રિત થયો કારણ ટૂંકીવાર્તા થોડા સમય ઉપર જ વિશિષ્ટ સ્વરૂપ લઈને જન્મેલી કલા છે અને એ રીતે સ્વીકારાતી થઈ છે. કેટલાક વિવેચકો નવલિકાનો ઉદ્‌ભવ અને એની લોકપ્રિયતા વર્તમાન યુગની ઝડપને આભારી છે એમ જણાવે છે. ઝડપી યુગમાં લોકોમાં લાંબી વાર્તા વાંચવાની ધીરજ ન હોવાથી ટૂંકીવાર્તા વધારે લોકપ્રિય થઈ છે એમ એમનું કહેવું છે. પણ આ મત બરાબર નથી. ઘણીવાર એમ પણ જણાવવામાં આવે છે કે જ્યારે આપણા સારા લેખકો નવલિકા ઉપર પોતાનો હાથ અજમાવશે ત્યારે નવલિકા નવલકથા કરતાં વધારે લોકપ્રિય થશે એટલું જ નહિ પણ નવલકથાનું સ્થાન પણ એ લઈ લેશે. પરંતુ આવાં સૂચનો અસ્થાને ગણાય કારણ જેમ જેમ નવલિકા ચોક્કસ આકાર ધારણ કરતી જાય છે તેમ તેમ એનું ધ્યેય નવલકથા કરતાં જુદું બનતું

જાય છે અને બીજી ઘણી રીતે એ નવલકથા કરતા જુદી પડતી જાય છે. સારી નવલકથાને નવલિકાને લીધે સહન કરવુ પડશે એમ માનવુ ખોટું છે કારણ બન્નેના ક્ષેત્રો એકબીજાથી ભિન્ન છે. આથી બન્નેની એકબીજા સાથે સરખામણી કરવી પણ અનુચિત છે. બન્નેના પોતપોતાના વિશિષ્ટ પ્રયોજનો છે અને વાચકનો ટૂકીવાર્તામાં વધતો જતો રસ નવલકથાના આસ્વાદમાથી ઊડી જશે એમ ધારવુ પણ ખોટું છે. ટૂંકીવાર્તામા જીવનનો અર્ક સમાયેલો છે. જ્યારે નવલકથામા જીવન બહુઅંગી બનીને આવે છે એટલે ટૂકીવાર્તાનુ જ વધારે પડતું વાચન સવેદનોની અરુચિ જન્માવે છે.

ઉદ્‌ભવ :

આમ તો ટૂંકીવાર્તા બહુ પુરાણી છે. સ્વ. રામનારાયણ પાઠક ટૂંકીવાર્તાનાં મૂળ ટુચકામા જુએ છે અને એ દષ્ટિએ ટૂંકીવાર્તા તો નવલકથા કરતા પણ પુરાણી ઠરે છે. 'હિતોપદેશ' અને 'પંચતત્ર'મા આવેલી વાર્તાઓમા ટૂંકીવાર્તાના દર્શન થાય છે છતા ટૂંકીવાર્તાને સ્વતંત્ર કલા તરીકે સ્વીકારાવાને સદીઓ લાગી છે. એ સદીઓના સમયવહેણ દરમ્યાન પણ વાચકોનો રસ ટૂકીવાર્તામાંથી ઓછો થયો નથી. આમ તો આપણા સાહિત્યમાં નવલકથા લખાવાની શરૂ થઈ તે પહેલા ટૂંકીવાર્તા એના વત્તાઓછા સુંદર સ્વરૂપમાં દેખાતી રહી છે. છતા એક સ્વતંત્ર સાહિત્યપ્રકાર તરીકે એ માત્ર વીસમી સદીના આરંભમા જ જણાઈ છે. આ ઉપરથી એક વાત એ સિદ્ધ થાય છે કે ટૂંકીવાર્તા નવલકથાનો એક ફણગો માત્ર નથી. એક કાળે એમ માનવામા આવતું કે ટૂંકીવાર્તા નવલકથાકલાનું ઉપસર્જન છે.

નવલિકા અને નવલકથા :

ટૂંકીવાર્તા અને નવલકથા વચ્ચે એટલું બધું સામ્ય છે કે બન્ને વચ્ચે કોઈ સીમાકન કરવું જરૂરી છે. નવલકથામાં કોઈ

૧૮.

વ્યક્તિનું આખું જીવન અથવા જીવનનો મોટો ભાગ આલેખવામાં આવે છે જ્યારે નવલિકામાં એ જીવનનો એક નાનકડો ભાગ જ આવે છે. નવલકથાકારને જીવનનું ચિત્રણ સંપૂર્ણતાથી કરવાની ઇચ્છા હોય છે અને તેથી એ સંપૂર્ણ વીગતોમાં ઊતરે છે જે ચતુર નવલિકાકાર ટાળે છે. પરિણામે નવલકથા પ્રસ્તારયુક્ત હોય છે, નવલિકા સૂચનાત્મક. આથી વસ્તુનિરૂપણમાં નવલકથા અને ટૂંકીવાર્તા વચ્ચે મુખ્ય ભેદ એ છે કે નવલિકાકારને માટે વસ્તુની પસંદગી, બિનજરૂરી વસ્તુનો ત્યાગ અને સુબદ્ધતા એ ખૂબ મહત્ત્વનાં બને છે, કારણ કે ટૂંકીવાર્તા નવલકથાની માફક સંપૂર્ણ જીવનનો ખ્યાલ આપણને કદી પણ આપી શકતી નથી. નવલિકા તો જીવનના અમુક અંશનો ત્વરાથી, સુબદ્ધ અને સૂચનાત્મક રીતે તેને સાદો બનાવી અથવા આદર્શરંગી બનાવી ખ્યાલ આપે છે. પોતાના આ મર્યાદિત અને વિશિષ્ટ ધ્યેયને પાર પાડવા માટે નવલિકાને વધારે સાદાઈ અને વધારે કરામતવાળું વસ્તુ અપનાવવું પડે છે, એમાં આવતા કાર્યના નિરૂપણને સાતત્યવાળું, સુસંગત અને પાત્રાલેખન માટે વધારે રહસ્યમય બનાવવું પડે છે. એના સમય અને સ્થળ મોટે ભાગે સમગ્ર વાર્તા દરમ્યાન તે જ રહેવાં જોઈએ. એનાં પાત્રો પ્રમાણમાં થોડાં અને આકર્ષક હોવાં જોઈએ. અને તેનું નિરૂપણ અસામાન્ય સંજોગો વચ્ચે થવું જોઈએ. ટૂંકામાં નવલિકામાં એવી એકતા હોવી જોઇએ કે જે સહેલાઈથી જોઈ શકાય. નવલકથાના પાયામાં એક વિચાર હોય કે ન પણ હોય. જ્યારે ટૂંકીવાર્તાના સર્જન માટે કોઈ એક વિચાર પાયામાં અત્યંત આવશ્યક મનાય છે. આજની નવલિકા પ્રસંગોની કોઈ હારમાળા ક્રમબદ્ધ કે તર્કબદ્ધ રીતે રજૂ કરવાનું ધ્યેય નથી રાખતી, એને તો જીવનના કોઈ એક અંશ કે પ્રસંગનું એવું વૈવિધ્યપૂર્ણ ચિત્ર રજૂ કરવું છે કે જે એક વિચાર તરીકે કે એક પ્રતિબિંબ તરીકે ગ્રહણ થાય. એની સામગ્રીમાં કેવળ લોકો અને બનાવો આવતા નથી પણ લોકો એક બીજાના

સંબંધમાં અને અમુક સંજોગોના સંદર્ભમાં આવે છે. ટૂંકામાં નવલિકામાં એક જ પ્રસંગનું નિરૂપણ થાય છે. આ અર્થમાં આજની નવલિકા એક બાજુ નવલકથાથી અને બીજી બાજુ જે કૌતુકરાગી વાર્તાઓમાંથી એ ઉદ્ભવી છે તે વાર્તાઓથી જુદી પડે છે નવલકથાઓમાં વ્યક્તિના જીવનનો ચરિત્રાત્મક હેવાલ આવે છે જ્યારે જૂની કૌતુકરાગી વાર્તાઓમાં પ્રસંગોની હારમાળા. ટૂંકીવાર્તા જીવનનો, ભૂતકાળના અગવાહનથી કે ભવિષ્યના સૂચનથી અથવા તો પાત્રોના જીવનમાં નિર્ણાયક સંઘર્ષ ઊભો કરી, માત્ર ખ્યાલ જ આપે છે અને પ્રસંગોનો ઉપયોગ તો એ કોઈ અખંડિત અસર નીપજાવવાને માટે પ્રયોજેલા ધ્યેયના અનુસંધાનમાં જ કરે છે. ટૂંકીવાર્તાના આ લક્ષણને સ્પષ્ટ કરતા શ્રી. 'ધૂમકેતુ' લખે છે :

"જે વીજળીના ચમકારા પેઠે, એક દૃષ્ટિબિંદુ રજૂ કરતા કરતા સોંસરવી નીકળી જાય અને બીજી ઝાઝી લપછપ વિના અંગુલિનિર્દેશ કરીને સૂતેલી લાગણીઓ જગાડી, વાચનારની આસપાસ એક નવી જ કાલ્પનિક સૃષ્ટિ ઘડી કાઢે એ ટૂંકીવાર્તા. નવલકથા જે કહેવાનું હોય તે કહી નાખે છે; ટૂંકીવાર્તા કલ્પના અને લાગણીઓને જગાવાને જે કહેવાનું હોય તેનો માત્ર ધ્વનિ જ, તણખો મૂકે છે."[1]

આમ નવલકથા અને નવલિકાનું વ્યાવર્તક લક્ષણ અસરની સંપૂર્ણતા અથવા અસરની એકતા છે. જૂની વાર્તાઓ કરતા આજની વાર્તા પ્રસંગના આલેખન ઉપર વધારે ભાર મૂકતી થઈ છે અને પ્રતિબિંબો ઉપજાવવાની પદ્ધતિનો વધારે પડતો આશ્રય લેતી પણ થઈ છે. તેને પરિણામે નવલિકા એક નવીન કલાસ્વરૂપ તરીકે પ્રગટ થઈ છે, મુખ્ય પાત્રોના જીવનમાંના એકાદ મહત્ત્વના પ્રસંગનું આલેખન ટૂંકીવાર્તાને આવી એકતા પૂરી પાડે છે. ટૂંકીવાર્તામાં વસ્તુ

---

૧ 'તણખામંડળ' પહેલું.

એટલું સાદું પસંદ કરવામાં આવે છે કે એના ગૌણ વિભાગો પાડવાની આવશ્યકતા રહેતી નથી. નવલકથામાં જેમ મુખ્ય અને ગૌણ એવાં પાત્રોના વિભાગો પાડવામાં આવે છે તેવા વિભાગો ભાગ્યે જ નવલિકામાં પાડી શકાય. એમાં જે કોઈ ગૌણ વ્યક્તિ આવે તેને પાત્ર તરીકેનું સ્થાન ન આપી શકાય. વળી એમાં મુખ્ય વસ્તુ અને ગૌણ વસ્તુ એવા વિભાગો પણ ભાગ્યે જ પાડી શકાય. પ્રયોજનની મર્યાદા અને તેને અનુરૂપ મર્યાદિત વસ્તુને અપનાવીને ટૂંકીવાર્તા કલાકારના હાથમાં એકતા ધારણ કરી, સંપૂર્ણ કલાત્મક બની ઊર્મિકાવ્યના સ્વરૂપ જેવી બને છે.

આમ છતાં ટૂંકીવાર્તામાં નાનાવિધ હેતુઓનો સમાવેશ થઈ શકે છે અને એના વસ્તુની વૈવિધ્યરેખા પણ એવડી મોટી છે કે જેમાંથી ઘણા વિષયો મળી શકે છે. આને પરિણામે ટૂંકીવાર્તાને માટે કોઈ નિયમો નક્કી કરવાનું કામ ઘણું કપરું બને છે. કારણ ટૂંકીવાર્તાનું સ્વરૂપ ઘણું અનુનેય છે. ટૂંકીવાર્તામાં સમાવિષ્ટ થઈ શકે એવા વસ્તુ વિષે શ્રી. 'ધૂમકેતુ' કહે છે :

"જનકની બ્રહ્મસભામાં પ્રશ્નાર્થ કરતી ગાર્ગીથી માંડીને બેબીલોનનાં ધર્મમંદિર પાસે બેસતી હતભાગી સ્ત્રીઓ સુધી અને રતિવિલાપથી માંડીને આજના જીવનવિગ્રહમાં લોહીનાં આંસુ પાડતા મજૂર સુધી ટૂંકી વાર્તાઓનો વિશાળ પ્રદેશ પડેલો છે. જીવનમાં જ્યાં રસ, સૌંદર્ય ને સાચો પ્રેમ દેખાય, જીવનમાં જ્યાં અજ્ઞાન, દુઃખ અને કલહ દેખાય, ત્યાં સર્વ સ્થળમાં અને સર્વ સમયમાં ટૂંકીવાર્તા માટે વિષય પડેલા છે."[૨]

ટૂંકીવાર્તાના સ્વરૂપની અનિશ્ચિતતાને કારણે કે પછી એના ટૂંકાપણાને કારણે લાંબી નવલકથાના સર્જકોએ ટૂંકીવાર્તાની લાંબો સમય સુધી અવગણના કરી છે. આ સાથે આપણે એ પણ નોંધી

---

૨. 'તણખા મંડળ' બીજું.

લેવાનું છે કે ઘણા લેખકોને નવલિકા અને નવલકથાના સર્જનમાં એકસરખી સફળતા મળી નથી. આથી આપણે એમ પણ માનવાને પ્રેરાઈએ છીએ કે એ બન્ને એકબીજાથી સ્વતંત્ર કલાઓ છે, અને આ કલાઓ કદાચ ભિન્ન સ્વરૂપની પ્રતિભા નો નહિ પણ કલ્પનાને ભિન્ન રીતે કેન્દ્રિત કરવાની શક્તિ માગી લેનારી કલા તો છે જ. ઘણા નવલકથાકારોએ ટૂંકીવાર્તાની ટૂંકી મુસાફરી માટે પોતાની કલ્પનાપાંખોને કેળવી છે. છતાં એક જ મુદ્દા ઉપર પોતાની સમગ્ર શક્તિને કેન્દ્રિત કરી સર્જન કરવાનું તેમને માટે મુશ્કેલ બને છે. હેતુઓના અને શૈલીઓના વૈવિધ્યને કારણે નવલિકાસર્જનમાં ઘણા અવનવા અખતરાઓ થતા રહ્યા છે. વર્તમાન સમયમા તો ઘણા નવીનો ટૂંકીવાર્તા લખવાને અને પ્રગટ કરવાને લલચાયા છે. આ બધાને પરિણામે સારી કહી શકાય એવી ઘણી વાર્તાઓ મળે છે. પણ જેને ખરેખર મહાન કહી શકાય એવી તો બહુ થોડી જ વાર્તાઓ મળે છે વળી ટૂંકીવાર્તાનો સ્વતંત્ર કલા તરીકેનો ઉદ્દભવ પણ છેક હમણા જ થયો હોવાથી એના મૂલ્યાંકનના ચોક્કસ ધોરણો પણ આપણી પાસે ઝાઝાં નથી જેથી આપણે આસ્વાદ્ય, સુવાચ્ય વાર્તાઓ અને સનાતન મહત્તા ધરાવતી વાર્તાઓ વચ્ચે વિવેક કરી ને અનુસાર મૂલ્યાંકન કરી શકીએ.

નવલિકા અને નાટક :

કદાચ ક્ષેત્ર અને શૈલીની દૃષ્ટિએ ટૂંકીવાર્તાને નવલકથાની માફક નાટક સાથે પણ સરખાવી શકાય એમ છે. નવલિકામાં જ્યારે પ્રસંગ ઉપર વધારે ભાર મૂકવામા આવે છે ત્યારે અને બનાવો ને ક્રમબદ્ધ રીતે રજૂ કરવા કરતા પાત્રોના જીવનમા સંઘર્ષ રજૂ કરી તેમાથી અસર ઉપજાવવાની પદ્ધતિનો આશ્રય લેવામા આવે છે ત્યારે નવલિકા લગભગ નાટકની કલાની નજીક જાય છે. નવલિકાકારને પણ નાટકકારની માફક મર્યાદિત ફલક ઉપર કામ કરવાનુ હોવાથી

વાર્તાને બંધનકરતા પણ નથી."[૩] ટૂંકીવાર્તા ટુચકા રૂપે કહેવાતી કથાઓથી પણ જુદી છે. એને મધ્યકાલીન પદ્યવાર્તા સાથે પણ કશી નિસ્બત નથી. ટુચકામા દેખાતા વસ્તુ કરતા નવલિકાનું વસ્તુ વધારે સંકુલ અને પદ્યવાર્તાઓ કરતા વધારે ચોક્કસ સ્વરૂપનું અને ઓછું ઉપદેશાત્મક છે. ટુચકો સાદો અને ઉદાહરણરૂપ હોય છે, ટૂંકીવાર્તામા તો જીવનનુ રહસ્ય છુપાયલું હોય છે.

નવલિકા અને પદ્યવાર્તા :

પદ્યવાર્તાનુ વસ્તુ ગમે તેવું, બાલિશ, કલ્પનાપ્રચુર અને અવાસ્તવિક હોઈ શકે. એની શૈલી પ્રસ્તારવાળી અને ગસળતી હોય છે. એ બનાવ જેટલો હૃદયસ્પર્શી, એની નિરૂપણશૈલી જેટલી આકર્ષક તેટલી વાર્તા વધારે સારી. કારણ વાર્તાનો સમગ્ર રસ એના કાર્યમા કેન્દ્રિત થઈને રહ્યો હોય છે. ટૂંકીવાર્તાને માટે વસ્તુની સરળતા અને ધ્યેયની એકાગ્રતા અનિવાર્ય છે. જો વસ્તુને ગ્રાહ્ય હોય તો કુતૂહલ, આશ્ચર્ય, પરાકાષ્ઠા અને કાર્યનુ કુશળ નિરૂપણ આવી શકે. આજની વાર્તાની વિશિષ્ટતા એની કડક એકતા અને એક જ ઘટનાની મર્યાદામા રહેલી છે.

આરંભની ટૂકીવાર્તામા સાદું કથન, સમય અને સ્થળની મર્યાદાઓ સાથે રહસ્યમય વીગતો અને શૈલીની સરળતા નજરે પડતા હતા. પરંતુ ઓગણીસમી, વીસમી સદીમા અમેરિકા, ફ્રાન્સ અને જર્મનીમા નવા જ પ્રકારની વાર્તાઓનો ઉદ્ભવ થયો. ફ્રાન્સે વાર્તાકલામા મોટી સિદ્ધિ પ્રગટ કરી પણ આધુનિક વાર્તાનુ જન્મસ્થાન અમેરિકા જ ગણાય છે.

"The change in thought and feeling which has produced a more subtle, more analytic mind, that shifting of interests which has given the ninteenth

---

૩ 'ધૂમકેતુ' તણખામંડળ પહેલુ '

એને નાટકકારની જેમ જ પોતાના પ્રસંગોને થોડાં સૂચનો વડે આકર્ષક રીતે રજૂ કરવા પડે છે અને એનાં મુખ્ય પાત્રોને એક-બીજાના અને વાતાવરણના સંબંધમાં બીજાં અનેક ગૌણપાત્રો અને પશ્ચાદ્‌ભૂમિકામાં બનેલા નાના બનાવોની મદદ વિના રજૂ કરવા પડે જેથી ટૂંકીવાર્તામાં પરાકાષ્ઠાના ભાવનો અનુભવ થાય. આમ મર્યાદિત પાત્રસંખ્યા અને પ્રસંગો, કલાત્મક અને ઝડપી સંવાદ-રચના, એક જ મુદ્દાનું ભારપૂર્વક આલેખન અને રહસ્યમય દશ્યોની રજૂઆતમાં ટૂંકીવાર્તા નાટકની વધારે નજીક જાય છે. આ બધાં અંગો લગભગ નાટ્યાત્મક બને છે. વર્તમાન ટૂંકીવાર્તાએ રજૂઆત માટે અપનાવેલી શૈલીએ નાટક પાસેથી ઘણું ગ્રહણ કર્યું છે. જડ નાટ્યાત્મક સ્વરૂપ વાર્તાની મર્યાદા બને પણ પ્રસંગના નાટ્યાત્મક દૃષ્ટિએ થતા આલેખને અને અસરને તીવ્ર બનાવવા માટે ઉપયોગમાં લેવાયેલી નાટ્યાત્મક યુક્તિએ ટૂંકીવાર્તાને કેવળ ઉપયોગી જ નહિ પણ મહત્ત્વની પણ બનાવી છે. આમ પ્રયોજન, પદ્ધતિ અને કલ્પના ઉપર થતી ઉત્તેજક અસરની દૃષ્ટિએ ટૂંકીવાર્તા નવલકથા કરતાં નાટકની વધારે નજીક જાય છે. નાટક અને નવલિકા વચ્ચે એક ભેદ એ છે કે નવલિકામાં સામાન્ય વસ્તુ વિષય તરીકે પ્રવેશી શકે, વળી એમાં ઓછા આકર્ષક પ્રસંગ પણ આવી શકે અને એની પરાકાષ્ઠા કદાચ ઓછી તીવ્ર બને જ્યારે નાટકમાં સામાન્ય વસ્તુ, ઓછા આકર્ષક પ્રસંગો અને પરાકાષ્ઠાની તીવ્રતાનો અભાવ એની મર્યાદા બને છે. એકાગ્રતામાં ટૂંકીવાર્તા નવલકથા અને નાટકના વ ચે આવે છે.

આ બધાં ઉપરથી એટલું તો સ્પષ્ટ થશે જ કે ટૂંકીવાર્તા એ ટૂંકાવેલી નવલકથા નથી, તેમજ ગદ્યનાટકનો ટુકડો પણ નથી. "નવલકથાનું નાનું સ્વરૂપ તે ટૂંકીવાર્તા નથી; પણ ટૂંકીવાર્તાની કલા તદ્દન સ્વતંત્ર છે તેમ જ નવલકથાનો કોઈપણ નિયમ ટૂંકી-

વાર્તાને બંધનકરતા પણ નથી."[3] ટૂંકીવાર્તા ટુચકા રૂપે કહેવાતી કથાઓથી પણ જુદી છે. એને મધ્યકાલીન પદ્યવાર્તા સાથે પણ કશી નિસબત નથી. ટુચકામા દેખાતા વસ્તુ કરતા નવલિકાનું વસ્તુ વધારે સંકુલ અને પદ્યવાર્તાઓ કરતાં વધારે ચોક્કસ સ્વરૂપનું અને ઓછું ઉપદેશાત્મક છે. ટુચકો સાદો અને ઉદાહરણરૂપ હોય છે, ટૂંકીવાર્તામા તો જીવનનુ રહસ્ય છુપાયલું હોય છે.

નવલિકા અને પદ્યવાર્તા :

પદ્યવાર્તાનુ વસ્તુ ગમે તેવું, બાલિશ, કલ્પનાપ્રચુર અને અવાસ્તવિક હોઈ શકે. એની શૈલી પ્રસ્તારવાળી અને રસળતી હોય છે. એ બનાવ જેટલો હૃદયસ્પર્શી, એની નિરૂપણશૈલી જેટલી આકર્ષક તેટલી વાર્તા વધારે સારી. કારણ વાર્તાનો સમગ્ર રસ એના કાર્યમા કેન્દ્રિત થઈ ને રહ્યો હોય છે. ટૂંકીવાર્તાને માટે વસ્તુની સરળતા અને ધ્યેયની એકાગ્રતા અનિવાર્ય છે. જો વસ્તુને ગ્રાહ્ય હોય તો કુતૂહલ, આશ્ચર્ય, પરાકાષ્ઠા અને કાર્યનુ કુશળ નિરૂપણ આવી શકે. આજની વાર્તાની વિશિષ્ટતા એની કડક એકતા અને એક જ ઘટનાની મર્યાદામા રહેલી છે.

આરંભની ટૂંકીવાર્તામા સાદું કથન, સમય અને સ્થળની મર્યાદાઓ સાથે રહસ્યમય વીગતો અને શૈલીની સરળતા નજરે પડતાં હતાં. પરંતુ ઓગણીસમી, વીસમી સદીમાં અમેરિકા, ફ્રાન્સ અને જર્મનીમા નવા જ પ્રકારની વાર્તાઓનો ઉદ્ભવ થયો. ફ્રાન્સે વાર્તાકલામા મોટી સિદ્ધિ પ્રગટ કરી પણ આધુનિક વાર્તાનુ જન્મસ્થાન અમેરિકા જ ગણાય છે.

"The change in thought and feeling which has produced a more subtle, more analytic mind, that shifting of interests which has given the ninteenth

૩ 'ધૂમકેતુ' તણખામંડળ પહેલુ '

century a distinctly individual tone, is the result of some mental evolution which has not been thoroughly analysed. But this new method of story-telling is as dependent upon it, and upon what lies behind it, as nature poetry or the psychological novel, or any other reflection of man's mind which is more characteristic of an age than of those which have preceded it."[૪]

વસ્તુપસંદગી :

વિષય અને શૈલીની દૃષ્ટિએ ટૂંકીવાર્તા એટલી વિવિધ હોય છે કે નવલિકાકારે પોતાની વાર્તા માટે વસ્તુ ક્યાંથી મેળવવું એ કહેવું લગભગ મુશ્કેલ છે. 'ધૂમકેતુ' કહે છે તેમ "ટૂંકીવાર્તાના લેખક માટે ચોખુટ ધરતી અને વિશાળ જનસમુદાય, અભ્યાસ, અવલોકન અને પ્રેરણા માટે પડેલાં છે."[૫] જેનામાં વાર્તા કહેવાની સ્વાભાવિક કલા છે તેને પોતાનું વસ્તુ ગમે ત્યાંથી મળી રહે છે. અને પોતાના રોજિંદા જીવનમાં થતા અનુભવમાંથી પણ વસ્તુ મળી રહે કારણ એના પ્રત્યાઘાતો સામાન્ય માનવી કરતાં જુદા પ્રકારના હોય છે. જે જે નાટ્યાત્મક પરિસ્થિતિ પોતાની સમક્ષ ઉપસ્થિત થાય છે તેને ગ્રહણ કરવા એ સદા તત્પર હોય છે, અને આવી પરિસ્થિતિમાંથી રહસ્ય ઝડપી લેવાની એનામાં દૃષ્ટિ પણ હોય છે. પોતાની આજુબાજુના માનવજીવનમાં જે જે ચમત્કાર, અસામાન્ય અને આકર્ષક જેવું લાગે તે તે અવલોકવામાં એને આનંદ પડે છે અને આ અવલોકનને અન્તે એના મનમાં પોતે જોયેલી પરિસ્થિતિ વિશે જ્યાં સુધી તે નવો આકાર ધારણ કરે ત્યાં સુધી મનન ચાલ્યા કરે છે. કેળવાયેલા વાર્તાકારને તો પોતે સવારે વાંચેલા અખબારમાંથી પણ એકાદ પ્રસંગ મળી જાય જેમાંથી સરસ કલાત્મક નવલિકાનું

૪ 'The Modern Short Story.'–Canby

૫ 'ધૂમકેતુ' તણખામંડળ બીજું :

સર્જન એ કરી શકે. કોઈ કાવ્યમાથી કે કોઈ નવલકથામાથી પણ એને એકાદ વિચારબિંદુ કે ભાવનાબિંદુ મળી જાય જેમાથી વાર્તાનુ સર્જન કરી શકાય. સામાન્ય મનુષ્યને ક્ષુલ્લક લાગતો બનાવ પણ એને માટે રહસ્યમય હોય અને એની પાસે વાર્તાનુ સર્જન કરાવે. માર્ક ટ્વેઈનને માટે કહેવાય છે કે બર્લિનના વાહનવ્યવહારની પદ્ધતિની પરીક્ષા કરવા એણે પંદરવાર પોતાની મોટરટિકિટ ફેંકી દીધી અને પદરવાર એને ભાડું પાછુ આપવુ પડ્યુ. આ સાદા બનાવ ઉપર લખાયલી વાર્તામાથી એને પાચસો ડોલર મળ્યા

જેમ બધા જ લલિત સાહિત્યના સર્જકો પાસે તેમ નવલિકાકાર પાસે પણ કલ્પનાનુ સામર્થ્ય હોવુ આવશ્યક છે આમ તો કલ્પના બધા જ મનુષ્યોને ઈશ્વરે આપેલી હોય છે પરંતુ નવલિકાકારમા એ વધારે પ્રબળ અને તીવ્ર હોય છે જેથી એના અનુભવમા આવતી ઘટનાને અસાધારણ તીવ્રતાથી ગ્રહણ કરી નવો આકાર આપવાને એ સમર્થ બને. કલ્પનાને કોઈ વસ્તુ મળે તો તેને આકાર આપવાનુ કાર્ય તે કરે. આ વસ્તુની પ્રાપ્તિ માટે વાર્તાકારમા ઊંડી અવલોકનશક્તિ હોવી જોઈએ. અસખ્ય મનુષ્યો રોજ જુએ છે, અનુભવે છે પણ તેમનામા આવી અવગાહન કરનારી અવલોકનશક્તિનો અભાવ હોય છે. વાર્તાકાર તો પોતાની દૃષ્ટિએ પડેલી અસંખ્ય વસ્તુઓમાથી પોતાને જરૂરી અને રહસ્યમય વસ્તુને તરત જ પકડી લે છે. આમ કરવામા તે પોતાની ઇન્દ્રિયોનો પૂરતો ઉપયોગ કરે છે. વાર્તા વાસ્તવવાદી હોય કે કેવળ કલ્પનાપ્રચુર હોય પણ ભાવકને તે આસ્વાદ્ય બને એ માટે તેના પાયા જીવનની થોડીઘણી હકીકતો ઉપર જ મંડાવા જોઈએ. આ માટે માનવ સ્વભાવના જુદા જુદા કોણોનું આજુબાજુના સંજોગોની સાથે કરાયલું અવલોકન જરૂરી છે. થોડી ઘણી સાચી હકીકત વિના કલ્પના કામ કરી શકતી નથી. આમ વાર્તાના આરંભ વખતે જ વાર્તાકારને પોતાની ઇન્દ્રિયો અવલોકન માટે કામે લગાડવી પડે છે

પોતાની આસપાસનાં માનવીઓનાં વર્તન, વાણી, કાર્ય, ભાવો, ચારિત્ર્ય આદિનું અવલોકન કરી તેનું સમભાવપૂર્વક અર્થઘટન કરી પોતાનાં સંવેદનોને તેમની સાથે સમસંવેદનો બનાવવાં પડે છે. આ બધાંના આઘાતપ્રત્યાઘાત રૂપે પોતાના માનસપટ ઉપર એ નવો આકાર આપી શકે છે.

પરંતુ અહીં એક એ પણ વાત ધ્યાનમાં રાખવાની છે કે કેવળ અવલોકનથી ટૂંકીવાર્તા સર્જાતી નથી. કેવળ અવલોકનથી તો માનવ જીવનની ઘટનાઓ એ અવલોકનના કથનમાં પરિણમે, ટૂંકીવાર્તામાં નહિ. સર્જક પોતે જોયેલી, અનુભવેલી વસ્તુમાં નવો ધ્વનિ, નવું રહસ્ય પૂરી જ્યારે તેને જીવંત આકાર આપે છે ત્યારે જ તે વાર્તા બને છે. આવી વાર્તામાં ભાવકને નવું જ રહસ્યપૂર્ણ જીવન અનુભવવાનું મળે છે. બાહ્ય હકીકતોનું મૂલ્ય તો કેવળ એ જે અર્થ અથવા રહસ્ય સૂચવે છે તેમાં જ રહેલું છે. આમ વાર્તાકાર બાહ્ય પરિસ્થિતિમાં રહેલા રહસ્યને, તેના આત્માને, ગ્રહણ કરી નવું સર્જન કરે છે.

આ ઉપરથી એ ફલિત થશે કે જીવનની બધી જ ઘટનાઓનું વાર્તાની દૃષ્ટિએ મૂલ્ય હોતું નથી. કેટલીક ઘટના ઘટના તરીકે રસપ્રદ હોય, અસામાન્ય પણ હોય અને છતાં વાર્તા માટે તેનો કશો જ ઉપયોગ ન હોય. એથી ઊલટું સામાન્ય લાગતી ઘટના વાર્તાની દૃષ્ટિએ ઘણી મૂલ્યવાન નીવડવાનો પણ સંભવ છે. 'કોઈને આમ થયું' એટલાથી જ વાર્તા સફળ બની જશે એમ માની શકાય નહિ. અદ્દભુત અને સાહસોની વાર્તાઓ આનો પુરાવો છે. જેમ બનાવ વધારે અદ્દભુત અને રોમાંચક તેમ વાચકની કલ્પના ઉપર વધારે ભાર પડે. અસંભવિત ઘટનાને વાસ્તવિકતાનો માત્ર ઘાટ આપવાથી જ તે વાર્તામાં વાસ્તવિક બનતી નથી. આવી કરામતનાં ઘણાં ઉદાહરણો ગુજરાતી વાર્તા સાહિત્યમાંથી મળે છે. "કોઈકના

જીવનને લગતી ડાયરી મળી આવી અને તેમા નોધાયલી હકીકત અહી રજૂ થાય છે." અથવા "કોઈ પુરાણા ખંડેરની મુલાકાતે જતા મળેલી નોધમાની હકીકતો અહી છે" એવા એવા ભ્રમો ઊભા કરી પોતાની વાર્તાને વાસ્તવિકતાનો સ્પર્શ આપવાનો પ્રયત્ન આપણા વાર્તાકારો કરતા થયા છે

કેવળ અસામાન્ય બનાવને જ પોતાની વાર્તાના નિરૂપણ માટે ગ્રહણ કરવાનું બીજું ભયસ્થાન એ છે કે આવો બનાવ લેખકની મૌલિકતા તથા કલ્પના માટે થોડો જ અવકાશ રાખે છે. લેખકની મૌલિકતા પોતાની સમક્ષ પડેલી હકીકતોનુ પોતાની દષ્ટિએ મૂલ્યાકન અથવા અર્થઘટન કરવામા રહેલી છે. અમુક ઘટનાનુ ગ્હસ્ય લોકોને સમજાવવાની જરૂર રહે છે અને વાર્તાકારને તે કાર્ય કરવુ પડે છે. પોતાને અસામાન્ય લાગેલા બનાવ, દશ્ય અથવા મનુષ્યવ્યક્તિનું રહસ્ય પોતાની દષ્ટિએ સમજાવવુ એ જ વાર્તાકારનું ધ્યેય બની રહે છે. અને આવા રહસ્યનું અર્થઘટન કરવામા જ વાર્તાકાર એને સનાતન અને સર્વવ્યાપી મૂલ્ય અર્પે છે. 'પોસ્ટ-ઑફિસ' [૬] જેવી નવલિકામા એક મનુષ્ય બીજા મનુષ્યનું હૃદય સમજી ન શકતો હોવાને કારણે બીજાને અન્યાય કરી બેસે છે એ રહસ્ય લેખકે ખૂબ કલાત્મક રીતે સમજાવ્યું છે. આ વાર્તાનુ જે મૂલ્ય છે તે રહસ્યની આ કલાત્મક રજૂઆતમા છે.

વાર્તાનું સર્જન કરવામાં પોતાની સામગ્રીને ઘાટ આપવા માટે વાર્તાનો આકાર પણ એને નક્કી કરવો પડે છે. જે રીતે વસ્તુ જોઈ હોય તે રીતે એને ઘાટ આપી શકાતો નથી. પણ પોતે રજૂ કરવા ધારેલું રહસ્ય તીવ્રતમ સ્વરૂપમા રજૂ થાય એવો ઘાટ એને આપવો પડે છે. વાર્તાનો ઘાટ કેવો અને કયો હોઈ શકે એ પ્રત્યેક વાર્તાના વસ્તુ ઉપર અવલંબે છે.

---

૬ ધૂમકેતુ-'તણખામંડળ પહેલુ'

વાર્તાનિરૂપણની પદ્ધતિમાં મહત્ત્વનો પ્રશ્ન વીગતોનો છે. સૂચનાત્મક અને રહસ્યમય વીગતોની જ રજૂઆત એ ટૂંકીવાર્તાનું એક વિશિષ્ટ લક્ષણ ગણાય છે. નવલકથામાં વસ્તુની સંપૂર્ણ અથવા મોટા પ્રમાણમાં જેમ રજૂઆત કરવામાં આવે છે તેમ નવલિકામાં કરવી અશક્ય છે. કારણ નવલિકાની સ્થળસમયની મર્યાદા એવી રજૂઆત અશક્ય બનાવે છે. આથી જ જે અસાધારણ હોય, સૂચનાત્મક હોય તેવી વીગતો પસંદ કરવી જોઈએ જે ઉપરથી કલ્પનાશીલ ભાવક સંપૂર્ણનો ખ્યાલ બાંધી શકે. આથી વીગતોની પસંદગી કરવાનું કામ સર્જકને માટે ઘણું મહત્ત્વનું છે. ટૂંકમાં સામાન્ય લાગતા બનાવો ટાળીને રહસ્યપૂર્ણ અને અર્થમય બનાવોને જ રજૂ કરવા જોઈએ. જાણીતા અંગ્રેજ લેખક સ્ટીવન્સન કહે છે.

" A short story is not a transcript of life, to be judged by its exactitude but a simplification of some side or point of life, to stand or fall by its significant simplicity. "

ટૂંકીવાર્તા રહસ્યમય અને અર્થપૂર્ણ બને છે એનું કારણ એ છે કે એમાં રજૂ થયેલા વસ્તુ ઉપર લેખકના વ્યક્તિત્વની સચોટ છાપ બેઠેલી હોય છે અથવા તો અમુક ઘટના પોતાના વ્યક્તિગત દૃષ્ટિબિંદુથી નિહાળી સર્જક તેની રજૂઆત કરતો હોય છે. એમાં જે સંવેદનોના રંગો પુરાય છે તેનો આધાર લેખકના સ્વભાવ, તે સમયની તેની માનસિક સ્થિતિ અથવા તેના વ્યક્તિત્વ ઉપર અવલંબે છે. 'ધૂમકેતુ'ની અનેક વાર્તાઓમાં આપણે એમની ભાવનામયતાનો પરામર્શ કરી શકીએ છીએ. એમણે ગામડાંનાં અને ગરીબીનાં જે જે ચિત્રો પોતાની વાર્તાઓમાં રજૂ કર્યાં છે તે તે આપણને આ વિષયો વિશેનાં એમનાં સંવેદનો દર્શાવે છે. આવી વિશિષ્ટ ભાવનામયતા જ વાર્તાને વિશિષ્ટ સ્વરૂપ આપે છે અને

નેથી નવલિકાના સર્જકના સ્વભાવનુ એ અવિભાજ્ય અગ બનવી જોઈએ

અમુક અનુભવ જ્યારે આપણો બને છે ત્યારે જ તેને સરસ અને રસપૂર્વક આપણે કહી શકીએ છીએ. બીજાના અનુભવના કથનમા આવી રસાત્મકતા આવતી નથી. અલબત્ત પરાનુભવને આપણે કદાચ કલ્પના અને આતરપ્રેરણા વડે આપણો બનાવી શકીએ પણ તે સ્વાનુભવ જેવું બીજા કશાનુ મહત્ત્વ નથી. આથી જ સર્જક પોતાની દૃષ્ટિએ પડેલા બનાવોમાથી પોતાની વાર્તાઓ માટે સામગ્રી ભેગી કરે છે, એમા અપવાદરૂપ પરિકથા અથવા કૌતુકરાગી વાર્તાઓ (Romances) છે. જે કંઈ એણે લખ્યુ હોય તે એણે ક્ષણ પૂરતું તો અનુભવેલુ જ હોવું જોઈએ, એમા એને શ્રદ્ધા પણ હોવી જોઈએ, એટલે પોતાની વાર્તાની સામગ્રીમા રજૂ થયેલો અનુભવ સંભવિત અનુભવ છે એવો વિશ્વાસ થવો જોઈએ.

"No author, from whatever heaven, earth, or actual environment he may write can produce a living narrative of motives, passions and fates without having first felt the most of it and apprehended it all, in his own inner life'

આ ઉપરથી પ્રતીત થશે કે વાર્તામા પ્રાણ પૂરનારું તત્ત્વ સર્જકનુ વ્યક્તિત્વ છે. લેખકે અહંવાદી બનવુ જોઈએ એવો અર્થ એમા નથી. એમાથી તો એટલો જ અર્થ નીકળે છે કે લેખકે બીજાના અનુભવને માપવા માટે પોતાનો અનુભવ કામે લગાડવો જોઈએ. આ માટે કલ્પનાશીલ જીવનની આવશ્યકતા રહે છે. અવલોકન અને ગ્રહણ માટે એ તત્પર રહેવો જોઈએ. અને એ બધાની નોધ એના માનસપટ ઉપર થતી હોવી જોઈએ અને જ્યા સુધી આખુ વસ્તુ પોતાના સ્વતંત્ર અનુભવ જેવુ ન બને ત્યા સુધી એના ઉપર એનુ મનન ચાલુ રહેવું જોઈએ. પોતાની કલ્પનાવડે જે જે પાત્રોને

વાસ્તવવાદી ચિત્ર કલાત્મકતાથી આપવાનો સર્જકનો હેતુ હોય છે, જો કે આવી વાર્તાઓમાં પણ માનવસ્વભાવ કે માનવજીવનનું રહસ્યદર્શન પણ કરાવવામાં આવે છે. આધુનિક વાર્તાઓ પ્રભાવવાદી (Impressionistic) વાર્તાઓ છે. એમાં એકાદ પ્રસંગઘટનાનું કલ્પન કરી તેની આજુબાજુ વાર્તાનું સર્જન કરવામાં આવે છે. શ્રી. મડિયાની 'કમાઉ દીકરો' આવા પ્રકારની વાર્તા છે.

મોટા ભાગના વાર્તાઓ તો પ્રણયત્રિકોણની આજુબાજુ જ લખાતી આવી છે. જેમાં બે સ્ત્રીઓ અને એક પુરુષ અથવા બે પુરુષો અને એક સ્ત્રી આવે અને તેમનાં વર્તન કાર્ય વડે લેખક પ્રેમ, ઈર્ષ્યા, ઊર્મિ, આવેગ, જોખમ, ભય, પશ્ચાત્તાપ, બલિદાન આદિ ભાવો નિરૂપે આવી જ રીતે વ્યક્તિના જીવનમાં ઉદ્ભવતી તીવ્ર કટોકટી પણ વાર્તાનું મહત્ત્વનું વસ્તુ પૂરું પાડે છે. આવી કટોકટી આધ્યાત્મક કે ધાર્મિક કરતા જ્યારે નૈતિક હોય છે ત્યારે વાર્તા ઘણી સુન્દર બને છે. આવી નૈતિક કટોકટીનું વસ્તુ જેમ વ્યક્તિને માટે તેમ સમાજને માટે ઘણું મહત્ત્વનું બને છે. હેતુ-પ્રધાન વાર્તાઓમાં સમાજને મૂંઝવતા પ્રશ્નોની વાર્તાના સ્વાંગમા રજૂઆત કરવામાં આવે છે. સમકાલીન સામાજિક, રાજકીય, આર્થિક, ધાર્મિક પરિબળોને રજૂ કરતા વાર્તાઓ ઘણીવાર પરિસ્થિતિનું દર્શન કરાવે છે અથવા તેનો ઉકેલ બતાવે છે. અલબત્ત વાર્તાનો હેતુ ઉકેલ બતાવવાનો હોઈ શકે [illegible]ં એવી વાર્તાઓ પણ

આવે છે. આ બધામાથી ધ્યાનમાં રાખવાનુ માત્ર એટલું જ છે કે જયા સુધી વાર્તાના નિયામક બળ તરીકે કશુંક રહસ્ય અથવા વિશેષ પ્રેરણા હોતા નથી ત્યા સુધી વાર્તા કલાત્મક કૃતિનું સ્થાન લઈ શકતી નથી

વસ્તુગૂંથણી :

વાર્તાની સમગ્ર પ્રગતિ દરમ્યાન કાર્યકારણના ભાવે બનાવો અને પાત્રોની જે યોજના ગોઠવવામા આવે છે તેને વસ્તુનિરૂપણના નામથી ઓળખવામા આવે છે. સાહસ અને પરાક્રમોની કથામા વસ્તુનિરૂપણનુ ઝાઝું મહત્ત્વ હોતુ નથી. એમા તો અદ્ભુતને નિરૂપતા બનાવો ઉપર જ રસનો મુખ્ય આધાર અવલબે છે. કાર્યને ગતિ આપી પરાકાષ્ઠા તરફ કેવી રીતે લઈ જવુ એ જ આ વાર્તાનો પ્રધાન પ્રશ્ન છે. ખરી રીતે તો સાહસકથાઓમાં વસ્તુનિરૂપણ જેવું કશું જ હોતુ નથી. કારણ એમાં પ્રસંગઘટનાઓના આકર્ષક કથન સિવાય ઝાઝું નથી.

પરંતુ જે વાર્તાઓમા ઘટનાના કથન કરતા વિશેષ હેતુ અથવા રહસ્ય હોય છે તે વાર્તાઓમા યોજનાપૂર્વકની વસ્તુગૂંથણી અનિવાર્ય છે. કારણ બનાવો અને પાત્રોના કાર્યની ગોઠવણી એવી કુશળતાપૂર્વક થવી જોઈએ જેથી લેખકને ઉદ્દિષ્ટ હોય એ અર્થ સ્પષ્ટરૂપે એમાથી વ્યક્ત થાય. સ્પષ્ટ અર્થ અને હેતુવાળી નવલિકામા ઘટનાઓનો ક્રમ જો પૂર્વાપર દૃષ્ટિએ ન ગોઠવાનો હોય તોપણ તર્કબદ્ધ રીતે તો ગોઠવાવો જ જોઈએ. અને એ ગોઠવણી એવા પ્રકારની હોવી જોઈએ કે જેથી વાર્તાનું વસ્તુ આગળ વધતું રહે. પોતે નક્કી કરેલા વસ્તુને આરંભથી અંત સુધી લઈ જવાની યોજના તેનું નામ વસ્તુગૂંથણી.

વાસ્તવવાદી ચિત્ર કલાત્મકતાથી આપવાનો સર્જકનો હેતુ હોય છે, જો કે આવી વાર્તાઓમાં પણ માનવસ્વભાવ કે માનવજીવનનું રહસ્યદર્શન પણ કરાવવામાં આવે છે. આધુનિક વાર્તાઓ પ્રભાવવાદી (Impressionistic) વાર્તાઓ છે. એમાં એકાદ પ્રસંગઘટનાનું કલ્પન કરી તેની આજુબાજુ વાર્તાનું સર્જન કરવામાં આવે છે. શ્રી. મડિયાની 'કમાઉ દીકરો' આવા પ્રકારની વાર્તા છે.

મોટા ભાગના વાર્તાઓ તો પ્રણયત્રિકોણની આજુબાજુ જ લખાતી આવી છે. જેમાં બે સ્ત્રીઓ અને એક પુરુષ અથવા બે પુરુષો અને એક સ્ત્રી આવે અને તેમનાં વર્તન કાર્ય વડે લેખક પ્રેમ, ઇર્ષ્યા, ઊર્મિ, આવેગ, જોખમ, ભય, પશ્ચાત્તાપ, બલિદાન આદિ ભાવો નિરૂપે આવી જ રીતે વ્યક્તિના જીવનમાં ઉદ્‌ભવતી તીવ્ર કટોકટી પણ વાર્તાનું મહત્ત્વનું વસ્તુ પૂરું પાડે છે. આવી કટોકટી આધ્યાત્મક કે ધાર્મિક કરતા જ્યારે નૈતિક હોય છે ત્યારે વાર્તા ઘણી સુન્દર બને છે. આવી નૈતિક કટોકટીનું વસ્તુ જેમ વ્યક્તિને માટે તેમ સમાજને માટે ઘણું મહત્ત્વનું બને છે. હેતુ-પ્રધાન વાર્તાઓમાં સમાજને મૂંઝવતા પ્રશ્નોની વાર્તાના સ્વાંગમા રજૂઆત કરવામાં આવે છે. સમકાલીન સામાજિક, રાજકીય, આર્થિક, ધાર્મિક પરિબળોને રજૂ કરતા વાર્તાઓ ઘણીવાર પરિસ્થિતિનું દર્શન કરાવે છે અથવા તેનો ઉકેલ બતાવે છે. અલબત્ત વાર્તાનો હેતુ ઉકેલ બતાવવાનો હોઈ શકે નહિ, છતાં એવી વાર્તાઓ પણ લોકપ્રિય બને છે. કોઈવાર વાર્તાનું સંચાલકબળ અમુક ભાવ અથવા ભાવના હોય છે. આ અમૂર્ત ભાવની આજુબાજુ વાર્તાને ગૂંથવામા આવે છે. શ્રી. રમણલાલ દેસાઈની 'સગી મા' આવી વાર્તા છે જેમાં એક બાળક ઉપર સાવકી મા જ્યારે એને દીકરા તરીકે સંબોધે છે ત્યારે કેવી અસર થાય છે તેનું નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું છે. કોઈકવાર વાર્તામાં પ્રતીકયોજના પણ કરવામાં આવે છે. આવાં પ્રતીકો વડે મનુષ્ય સ્વભાવના અંતરતમ અંશોનું દર્શન કરાવવામાં

આવે છે. આ બધાંમાથી ધ્યાનમાં રાખવાનુ માત્ર એટલું જ છે કે જ્યા સુધી વાર્તાના નિયામક બળ તરીકે કશુક રહસ્ય અથવા વિશેષ પ્રેરણા હોતા નથી ત્યા સુધી વાર્તા કલાત્મક કૃતિનું સ્થાન લઈ શકતી નથી

વસ્તુગૂંથણી :

વાર્તાની સમગ્ર પ્રગતિ દરમ્યાન કાર્યકારણના ભ વે બનાવેા અને પાત્રોની જે યેાજના ગેાઠવવામા આવે છે તેને વસ્તુનિરૂપણના નામથી ઓળખવામા આવે છે. સાહસ અને પરાક્રમોની કથામા વસ્તુનિરૂપણનુ ઝાઝુ મહત્ત્વ હેાતુ નથી. એમાં તેા અદ્ભુતને નિરૂપતા બનાવેા ઉપર જ રસનેા મુખ્ય આધાર અવલંબે છે. કાર્યને ગતિ આપી પરાકાષ્ઠા તરફ કેવી રીતે લઈ જવું એ જ આ વાર્તાનેા પ્રધાન પ્રશ્ન છે. ખરી રીતે તેા સાહસકથાઓમા વસ્તુનિરૂપણ જેવું કશું જ હેાતુ નથી. કારણ એમાં પ્રસંગઘટનાઓના આકર્ષક કથન સિવાય ઝાઝું નથી.

પરંતુ જે વાર્તાઓમા ઘટનાના કથન કરતા વિશેષ હેતુ અથવા રહસ્ય હેાય છે ને વાર્તાઓમા યેાજનાપૂર્વકની વસ્તુગૂંથણી અનિવાર્ય છે. કારણ બનાવેા અને પાત્રોના કાર્યની ગેાઠવણી એવી કુશળતાપૂર્વક થવી જોઈએ જેથી લેખકને ઉદ્દિષ્ટ હેાય એ અર્થ સ્પષ્ટરૂપે એમાથી વ્યક્ત થાય. સ્પષ્ટ અર્થ અને હેતુવાળી નવલિકામાં ઘટનાઓનેા ક્રમ જો પૂર્વાપર દૃષ્ટિએ ન ગેાઠવાનેા હેાય તેાપણ તર્કબદ્ધ રીતે તેા ગેાઠવાવેા જ જોઈએ. અને એ ગેાઠવણી એવા પ્રકારની હેાવી જોઈએ કે જેથી વાર્તાનું વસ્તુ આગળ વધતું રહે. પેાતે નક્કી કરેલા વસ્તુને આરંભથી અંત સુધી લઈ જવાની યેાજના તેનું નામ વસ્તુગૂંથણી.

વાસ્તવવાદી ચિત્ર કલાત્મકતાથી આપવાનો સર્જકનો હેતુ હોય છે, જો કે આવી વાર્તાઓમાં પણ માનવસ્વભાવ કે માનવજીવનનું રહસ્યદર્શન પણ કરાવવામાં આવે છે. આધુનિક વાર્તાઓ પ્રભાવવાદી (Impressionistic) વાર્તાઓ છે. એમાં એકાદ પ્રસંગઘટનાનુ કલ્પન કરી તેની આજુબાજુ વાર્તાનું સર્જન કરવામાં આવે છે. શ્રી. મડિયાની 'કમાઉ દીકરો' આવા પ્રકારની વાર્તા છે.

મોટા ભાગના વાર્તાઓ તો પ્રણયત્રિકોણની આજુબાજુ જ લખાતી આવી છે. જેમાં બે સ્ત્રીઓ અને એક પુરુષ અથવા બે પુરુષો અને એક સ્ત્રી આવે અને તેમનાં વર્તન કાર્ય વડે લેખક પ્રેમ, ઈર્ષ્યા, ઊર્મિ, આવેગ, જોખમ, ભય, પશ્ચાત્તાપ, બલિદાન આદિ ભાવો નિરૂપે આવી જ રીતે વ્યક્તિના જીવનમા ઉદ્દ્ભવતી તીવ્ર કટોકટી પણ વાર્તાનું મહત્ત્વનું વસ્તુ પૂરું પાડે છે. આવી કટોકટી આધ્યાત્મક કે ધાર્મિક કરતા જ્યારે નૈતિક હોય છે ત્યારે વાર્તા ઘણી સુન્દર બને છે. આવી નૈતિક કટોકટીનું વસ્તુ જેમ વ્યક્તિને માટે તેમ સમાજને માટે ઘણું મહત્ત્વનું બને છે. હેતુ-પ્રધાન વાર્તાઓમાં સમાજને મૂંઝવતા પ્રશ્નોની વાર્તાના સ્વાંગમા રજૂઆત કરવામાં આવે છે. સમકાલીન સામાજિક, રાજકીય, આર્થિક, ધાર્મિક પરિબળોને રજૂ કરતી વાર્તાઓ ઘણીવાર પરિસ્થિતિનું દર્શન કરાવે છે અથવા તેનો ઉકેલ બતાવે છે. અલબત્ત વાર્તાનો હેતુ ઉકેલ બતાવવાનો હોઈ શકે નહિ, છતાં એવી વાર્તાઓ પણ લોકપ્રિય બને છે. કોઈવાર વાર્તાનું સંચાલકબળ અમુક ભાવ અથવા ભાવના હોય છે. આ અમૂર્ત ભાવની આજુબાજુ વાર્તાને ગૂંથવામા આવે છે. શ્રી. રમણલાલ દેસાઈની 'સગી મા' આવી વાર્તા છે જેમાં એક બાળક ઉપર સાવકી મા જ્યારે એને દીકરા તરીકે સંબોધે છે ત્યારે કેવી અસર થાય છે તેનું નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું છે. કોઈકવાર વાર્તામાં પ્રતીકયોજના પણ કરવામાં આવે છે. આવાં પ્રતીકો વડે મનુષ્ય સ્વભાવના અંતરતમ અંશોનુ દર્શન કરાવવામાં

આવે છે. આ બધામાંથી ધ્યાનમા રાખવાનુ માત્ર એટલું જ છે કે જ્યા સુધી વાર્તાના નિયામક બળ તરીકે કશુંક રહસ્ય અથવા વિશેષ પ્રેરણા હોતા નથી ત્યા સુધી વાર્તા કલાત્મક કૃતિનું સ્થાન લઈ શકતી નથી

વસ્તુગૂંથણી :

વાર્તાની સમગ્ર પ્રગતિ દરમ્યાન કાર્યકારણના ભાવે બનાવો અને પાત્રોની જે યોજના ગોઠવવામા આવે છે તેને વસ્તુનિરૂપણના નામથી ઓળખવામા આવે છે. સાહસ અને પરાક્રમોની કથામા વસ્તુનિરૂપણનુ ઝાઝું મહત્ત્વ હોતુ નથી. એમાં તો અદ્‌ભુતને નિરૂપતા બનાવો ઉપર જ રસનો મુખ્ય આધાર અવલંબે છે. કાર્યને ગતિ આપી પરાકાષ્ઠા તરફ કેવી રીતે લઈ જવુ એ જ આ વાર્તાનો પ્રધાન પ્રશ્ન છે. ખરી રીતે તો સાહસકથાઓમા વસ્તુનિરૂપણ જેવું કશું જ હોતુ નથી. કારણ એમા પ્રસંગઘટનાઓના આકર્ષક કથન સિવાય ઝાઝું નથી.

પરંતુ જે વાર્તાઓમા ઘટનાના કથન કરતા વિશેષ હેતુ અથવા રહસ્ય હોય છે તે વાર્તાઓમાં યોજનાપૂર્વકની વસ્તુગૂંથણી અનિવાર્ય છે. કારણ બનાવો અને પાત્રોનાં કાર્યની ગોઠવણી એવી કુશળતાપૂર્વક થવી જોઈએ જેથી લેખકને ઉદ્દિષ્ટ હોય એ અર્થ સ્પષ્ટરૂપે એમાંથી વ્યક્ત થાય. સ્પષ્ટ અર્થ અને હેતુવાળી નવલિકામા ઘટનાઓનો ક્રમ જો પૂર્વાપર દૃષ્ટિએ ન ગોઠવાનો હોય તોપણ તર્કબદ્ધ રીતે તો ગોઠવાવો જ જોઈએ. અને એ ગોઠવણી એવા પ્રકારની હોવી જોઈએ કે જેથી વાર્તાનું વસ્તુ આગળ વધતુ રહે. પોતે નક્કી કરેલા વસ્તુને આરંભથી અંત સુધી લઈ જવાની યોજના તેનું નામ વસ્તુગૂંથણી.

આમ વિશાળ અર્થમાં વસ્તુગૂંથણીનો અર્થ યોજના થાય છે જે લગભગ બધી જ સારી ટૂંકીવાર્તાને માટે આવશ્યક છે. એવા પણ કેટલાક લેખકો છે જે એમ કહે છે કે વાર્તાને માટે વસ્તુગૂંથણી અનિવાર્ય નથી, આવા લેખકોનો હેતુ જીવનના કેટલાક પ્રસંગો રજૂ કરવાનો હોય છે. તેઓ એમ પણ કહે છે કે જીવનમાં કયાં યોજનાપુરઃસર અનુભવો થાય છે. આ વાત ખરી છે, છતાં વાર્તાકારનું મહત્ત્વનું કાર્ય તો જુદા જુદા અનુભવોને યોજનાપૂર્વક ગોઠવી તેમાંથી રહસ્ય નિષ્પન્ન કરવાનું છે. વાર્તાકારની કલા આ અનુભવોના ટુકડાને એકબીજા સાથે સાંકળી તેને કલાત્મક ઘાટ આપવામાં જ રહેલી છે. કોઈ પણ પ્રકારનું સાહિત્ય, પછી તે વિચારનું હોય કે લાગણીનું હોય, પોતાને ઉદ્દિષ્ટ એવા હેતુને ધ્યાનમા રાખીને પોતાની પાસેની સામગ્રીની વ્યવસ્થાપૂર્વકની યોજના સિવાય સર્જી શકાતું નથી. જો વાર્તામાં કાર્ય હેતુ વિનાનું હોય અથવા બનાવ આકસ્મિક હોય તો વાર્તાકારે તેને ટાળવાં જોઈએ તેને પોતાની યોજનામાં બંધ બેસતાં કરવાં જોઈએ. અમુક ધ્યેયને સ્પષ્ટ કરવાની ગરજ સારે ત્યાં સુધી જ માનવકાર્ય રસપ્રદ બને છે જીવનમાં તો એવું ઘણું અર્થ વગરનું બનતું હોય છે પણ વાર્તાકારનું કર્તવ્ય તો એમાંથી અર્થપૂર્ણ ઘટનાઓ અને કાર્યો પસંદ કરી તેને આકાર આપવાનું છે આ બાબતમાં શ્રી. 'ધૂમકેતુ'નો અભિપ્રાય નોંધવા જેવો છે.

"આજે મનુષ્યનો બુદ્ધિવિકાસ થયો છે. અને સીધા ઉપદેશ કરતાં એને ધ્વનિમાં વધારે આનંદ આવે છે. તેમ જ આજે એને વસ્તુની ખાસ અગત્ય નથી લાગતી. એટલા માટે આ ફેરફારને અનુરૂપ સાહિત્યમાં પણ ફેરફાર થયો છે.

વસ્તુ વાર્તામાં જરૂરનું નથી એવો અર્થ આમાંથી નીકળતો નથી. વસ્તુએ હાલની વાર્તાઓમાં ગૌણ સ્વરૂપ લીધું છે અને

એમ થવાના કારણ છે એટલું જ. બાકી સર્વોત્તમ ટૂંકીવાર્તાઓ તો વસ્તુવિધાન, પાત્રાલેખન અને શૈલી ત્રણના સુંદર મેળમાથી જ જન્મે. ત્રણેમાંથી કોઈને પ્રધાન સ્થાન ન અપાય: તેમ જ કોઈને ગૌણ પણ નહી કહી શકાય. અને છતા એટલું ચોક્કસ કે ત્રણેમાથી માત્ર એકના જ પ્રધાન સ્વર પર રચાયેલી વાર્તાઓ શ્રેષ્ઠ ગણાય છે ને આકર્ષણમા જરા ય નબળી નથી નીવડી. મોપાસાની ' વન નાઈટ ' આનું ઉદાહરણ છે."[૧૧]

શ્રી. ' ધૂમકેતુ ' કહે છે તેમ સારી ગણાતી વાર્તાઓમા સામાન્ય રીતે વસ્તુગૂંથણી, પાત્રાલેખન અને શૈલી ત્રણેનો સુમેળ હોય છે. પણ આજે જેમ જેમ માનસશાસ્ત્રનો અભ્યાસ વધતો જાય છે તેમ તેમ મનુષ્યને બીજા મનુષ્યના કાર્યમા અને તે કાર્યની સમજણ મેળવવામા વધારે રસ પડતો થયો છે. જીવનમા ન સમજાતી ઘટના કેમ બને છે? સામાન્ય રીતે શાણા ગણાતા મનુષ્યો અમુક સંજોગો હેઠળ વિચિત્ર વર્તન કેમ કરે છે? મનુષ્યના ચિત્તની વાસનાઓ ક્યારે અને કેમ પ્રબળ બની એને કયે માર્ગે પ્રેરે છે તે સમજાવવામા આજના વાર્તાકારને વધારે રસ પડતો થયો છે. તેમ વળી જીવનના કોઈ અવનવા અનુભવના સાચા અને કલ્પેલા નિરૂપણમા પણ એને મઝા પડે છે. પરિણામે આજની વાર્તાઓમા વસ્તુ પરત્વે ધ્યાન ઓછું કેન્દ્રિત બનતુ થયુ છે. આવી વાર્તાઓમા લેખકે વ્યક્ત કરવા ધારેલા ધ્વનિ અથવા રહસ્ય ઉપર જ સર્જકનું અને ભાવકનુ ધ્યાન કેન્દ્રિત થાય છે.

ટૂંકીવાર્તા રસપ્રદ બને એ માટે એમા ઘટનાઓ તો આવવી જ જોઈએ અને આ ઘટનાઓના સર્જનમા અને તેની ગોઠવણીમા જ વસ્તુવિધાન રહેલું છે. જો માત્ર કથન જ હોય, પાત્રોનુ પૃથક્કરણ અને ચમકીલો સંવાદ જ હોય તો વાર્તા અધૂરી

૧૧ 'ધૂમકેતુ'–'તણખામંડળ બીજું'

છોડવી ન ગમે એવી બની શકે નહિ. માનસશાસ્ત્રના કાયદાઓને રજૂ કરતી વાર્તાઓમાં આવી ખામીઓ ઘણા મોટા પ્રમાણમાં વરતાય છે. માટે જ ઘટનાનું તત્ત્વ અને તેમાંથી પરાકાષ્ઠાની તરફ જતા કાર્યની અપેક્ષા વાર્તામાં રહે છે. વાર્તામાં પરાકાષ્ઠાની અપેક્ષા રહે પણ તેથી એમાં આશ્ચર્ય કે અચંબાનું તત્ત્વ આવવું જ જોઈએ એવી અપેક્ષા રહેતી નથી. જો વાર્તાકાર વાર્તાને અંતે આપણને ચકિત કરવાની કુશળતા ધરાવતો હોય તો તેટલું પૂરતું ગણાવું જોઈએ. જો કેવળ વસ્તુ ઉપર જ વાર્તા અવલંબતી હોય તો વાર્તાસાહિત્ય કયારનું મંદ પડી ગયું હોત. સારી વાર્તા ભાગ્યે જ પોતાની સફળતા માટે અચંબાના સર્જન ઉપર આધાર રાખે છે. સારી વાર્તામાં સ્પષ્ટ પારકાષ્ઠાની સ્થિતિ આવવી જોઈએ. પરાકાષ્ઠા એટલે ધીરે ધીરે તીવ્ર બનતો જતો વાર્તામાંનો રસ એવી કક્ષાએ પહોંચે જ્યાં એ તીવ્રતમ બને. પરાકાષ્ઠાને અચંબા સાથે કશો જ સંબંધ નથી. સમગ્ર વાર્તામાં બનતી પ્રસંગઘટનાઓમાં નાવીન્ય અને રસ જળવાય એ સારા વસ્તુવિધાનની અનિવાર્ય આવશ્યકતાઓ છે.

"વાર્તાના બનાવો કુદરતી કે મનુષ્યકૃત જે હોય તે સ્વાભાવિક લાગવા જોઈએ. બીજી રીતે કહીએ તો વાર્તાના બનાવો પ્રતીતિકર હોવા જોઈએ. વાંચનાર કે સાંભળનારને વાર્તાના બનાવો બન્યા છે એમ માનવા જતા કલેશ ન થવો જોઈએ".[૧૨]

વસ્તુપસંદગી :

ટૂંકીવાર્તાનાં ફલક અને બંધારણ જ એવા પ્રકારનાં છે કે એમાં વસ્તુની સંકુલતાને સ્થાન રહેતું નથી. જેમ નવલકથામાં એક કરતાં વધારે વાર્તાઓ સાથે ચાલી શકે તેમ નવલિકામાં કરી શકાય નહિ. માટે સાદું વસ્તુ જ ટૂંકીવાર્તાને માટે સ્વાભાવિક

૧૨. રા. વિ. પાઠક–'સાહિત્યવિમર્શ'

અને પ્રબળ ગણી શકાય. આવા વસ્તુને જ વિશાળ, રહસ્યમય અને જીવંત ઘાટ આપવાનું શકય બને. સાદું વસ્તુ નવલિકાના ક્ષેત્રને અને હેતુને માટે વધારે અનુકૂળ થઈ શકે એમ છે. નવલિકાના લંબાણુની કશી મર્યાદા નક્કી કરી શકાઈ નથી. એક જ બેઠકે પૂરી થઈ શકે તે નવલિકા અથવા અમુક પાનામા પૂરી થાય તે નવલિકા એવી આપવામા આવેલી વ્યાખ્યાઓ ભ્રામક છે. કારણ 'બેઠક' એ સાપેક્ષ વસ્તુ છે અને વાચકની ફુરસદ, રસ અને ધીરજ ઉપર આધાર રાખે છે. નવલિકા માટે નક્કી થયેલું લક્ષણ માત્ર એક જ છે અને તે એ કે એના કેન્દ્રસ્થાને એક જ ઘટના છે જેમાથી સમગ્ર અસરની એકતા ઊભી કરવામા આવે છે આ લક્ષણને અનુલક્ષીને જ આપણે એમ કહી શકીએ કે નવલિકાને વધારે અનુકૂળ સાદું વસ્તુ છે. ટૂંકીવાર્તામા એક જ હેતુ અથવા અર્થનિયામક બળ બને છે અને એમાથી જ અસરની એકતા નિષ્પન્ન થાય છે અને તે માટે એક જ વસ્તુની આવશ્યકતા છે. ગૌણ ઘટનાઓને મોટે ભાગે ટૂંકીવાર્તાઓમા સ્થાન મળતુ નથી. ઘણીવાર બીજા બનાવોના સૂચનો વાર્તામા કરવામા આવે છે પણ જે વાર્તાકાર કુશળ હોય તે જ બનાવોના આવા સૂચનો પ્રતીતિકરતાથી કરી શકે છે. બેવડા વસ્તુને ટાળવાથી વાર્તાકાર પોતાના વાચકોનુ ધ્યાન એના ઉદ્દિષ્ટ હેતુ ઉપર કેન્દ્રિત કરવાને સફળ બને છે. આધુનિક નવલિકાના લક્ષણોમા સરળતા, એકતા, સૂત્રાત્મકતા અને ધ્વનિની સૂચનશક્તિ મહત્ત્વના છે. વસ્તુ સાદું હોવાને કારણે વાર્તાની સાથે એવું તો ગૂંથાઈ ગયુ હોય છે કે જેમ નવલકથામા પૃથક્કરણને માટે વસ્તુને છૂટું પાડી શકીએ છીએ તેમ નવલિકામા વસ્તુને વાર્તાથી છૂટું પાડી શકાતુ નથી.

ટૂંકીવાર્તાના વસ્તુવિધાનમા લેખકને શરૂઆત કરતા અંત વધારે દૃષ્ટિ સમીપ રાખવો પડે છે કારણ એ અંત જ એના વાર્તાના કાર્યનુ નિયમન કરે છે. અને વાર્તાકારને પોતાની વાર્તા—

માટે જે સામગ્રી પસંદ કરવાની છે તે પણ વાર્તાનો અંત ધ્યાનમાં રાખીને જ કરવાની રહે છે. આને માટે સુપ્રસિદ્ધ વાર્તાકાર એડગર એલન પો કહે છે:

"Nothing is more clear than that every plot worth the name must be elaborated to its denouement before anything be attempted with pen. It is only with the denouement constantly in view that we can give a plot its indispensable air of consequence or causation by making incidents, and especially the tone at all points, tend to the development of the intention"

ટૂંકીવાર્તામાં આવતો અંત નવલકથાના અંત જેવો સ્પષ્ટ અને વીગતપૂર્ણ હોતો નથી. એમાં વાર્તાકાર માત્ર સૂચન જ મૂકે છે અને વાચકે એમાંથી પોતાની કલ્પનાના ગજા પ્રમાણે સમજી લેવાનું હોય છે. પરંતુ એ ધ્વનિ અને એ સમજણ માટે વાર્તાકાર આપણને વાર્તાના આરંભથી તૈયાર કરતો રહે છે. અને આ તૈયારીમાં જ સર્જકનો અને ભાવકનો રસ સમાયેલો છે. નાટકમાં વારંવાર આવતી ત્રણ એકતાને ટૂંકીવાર્તાને લાગુ પાડવાનો કશો અર્થ નથી. પણ એને અનુલક્ષીને આપણે એટલું તો જરૂર કહી શકીએ કે વાર્તાની ઘટનાનો ગાળો જેટલો ટૂંકો તેટલો વાર્તાનો રસ વધારે તીવ્ર. આનો અથ એ નથી કે વાર્તાની ઘટનામાં વર્ષનો ગાળો ન આવી શકે. અર્થ એટલો જ છે કે આવો ગાળો જેટલો ઓછો તેટલો વાર્તાનો રસ વધારે. મોટા ભાગની ટૂંકીવાર્તાઓમાં સ્થળ પણ એક જ હોય છે કારણ સ્થળાંતરો યોજવાં એટલે વાર્તાના સાદા વસ્તુમાં સંકુલતાનો ઉમેરો કરવો. ટૂંકીવાર્તાનું કલેવર જ એવા પ્રકારનું છે કે એમાં આપોઆપ સ્થળ અને સમયની મર્યાદા સર્જકને સ્વીકારવી પડે.

વાર્તાના આયોજનમાં સારો વાર્તાકાર કથનનો બહુ ઓછો ઉપયોગ કરે છે. એનું ધ્યેય તો મુખ્ય પ્રસંગઘટનાની આજુબાજુ

નાના પ્રસંગો સર્જી એ બધાને સાંકળવાનું છે. જ્યાં જ્યા જરૂર જણાય ત્યા ત્યાં એ કથનનો આશ્રય લે છે. આમ કરવામા એ લગભગ નાટકકારની કલાની નજીક જતો હોય છે. આવી પ્રસંગઘટનાઓને સાંકળતુ કાર્ય એ શોધી કાઢે છે અને તેના વિકાસ વડે એ પોતાની વાર્તાનો વિકાસ સાધે છે. આથી જ વાર્તાકારે પોતાની વાર્તાનો આરંભ બનાવના દૂરના ભૂતકાળથી કરવા કરતાં એના મધ્યબિંદુએથી કરવો રહે છે, જ્યાંથી વાર્તાને સમજવા જેટલા ભૂતકાળને પણ નિરખી શકાય. બનાવોને રજૂ કરવાની એની યોજના પણ સાદી જ હોય છે. એનુ ધ્યાન પરાકાષ્ઠા ઉપર કેન્દ્રિત થયેલું હોય છે અને તેથી વાર્તાના મુખ્ય બનાવને એ વધારે વીગતે વર્ણવે છે. બનાવોની આ રજૂઆતમા વાર્તાનુ કાર્ય વિષયાંતરો અને લાંબાં વર્ણનોમા અટવાયા વિના સીધું લક્ષેકગામી બનવુ જોઈએ.

પણ જે વાર્તામા વધારે પાત્રો અને વસ્તુ વધારે અટપટું હોય છે ત્યા બનાવોની પૂર્વાપરથી ગોઠવણીનો પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થાય છે. ઘણા પાત્રોમાથી એક જ પાત્રનું કાર્ય એક વખતે નિરૂપી શકાય. વળી સાથે બનતા બનાવો પણ ભાષામા એક પછી એક એમ જ આવી શકે. આવી પરિસ્થિતિમા વાર્તાકાર શકયાશકયતાનો અથવા સંભવઅસભવનો વિચાર કરી પોતાની વાર્તાની ઘટનાઓની યોજના કરતો હોય છે. પ્રત્યેક વાર્તામા જેમ પરાકાષ્ઠા તેમ કુતૂહલનું તત્ત્વ તેની રસપ્રદતા માટે આવશ્યક છે. પ્રત્યેક વાર્તાકારે પોતાની વાર્તાનુ વસ્તુ પછી તે સાદું હોય કે સંકુલ હોય પણ તે એવી રીતે ગોઠવવુ જોઈએ કે જેથી આ કુતૂહલનું તત્ત્વ જળવાય અને વાચક વાર્તાનો રસ લેવા વધારે ને વધારે આકર્ષાતો જાય. આ માટે કોઈ નિયમો હોઈ શકે નહિ. એનો આધાર વાર્તાના વસ્તુ ઉપર અને વાર્તાકારની આવડત ઉપર રહે છે.

નવલિકામા વસ્તુગૂંથણી વિશે સ્વ. શ્રી. રામનારાયણ પાઠક લખે છેઃ "વાર્તામા અને ટૂંકીવાર્તામા ખાસ કરીને આ બધા બનાવો

લાગણીઓ વગેરેમાં ક્યાંક મધ્યબિન્દુ હોવું જોઈએ. આ મધ્યબિન્દુ કંઈ વાર્તાના લેખની વચમાં જોઈએ એવો અર્થ નથી, તે ગમે ત્યાં આવે, છેક છેલ્લા વાક્યમાં પણ આવે. પણ એ આવવું જાઈએ. આખી વાર્તાની બધી હકીકત, બધા વિચારો, બધા બનાવો એ મધ્યબિન્દુને જ દર્શાવતા હોવા જોઈએ. તેમાં પણ ટૂંકીવાર્તામાં ખાસ વધારે સંભાળ રાખવી જોઈએ."[૧૩]

ટૂંકીવાર્તામાં વાર્તાનું પ્રત્યેક અંગ મહત્ત્વનું બને છે છતાં તેમાં ખાસ તો વાર્તાના આરંભની અને એના અંતની પડેલી છાપ ચિરંજીવ રહે છે. માટે જ નવલિકામાં આરંભ અને અંત આકર્ષક હોવા જોઈએ. વાર્તાનો આરંભ જ્યા વધારે રસ હોય ત્યાંથી જ થવો જરૂરી છે પછી ભલે બીજે સ્થળેથી કરવાનું વધારે સગવડભરેલું કેમ ન હોય! વર્તમાનયુગની ઝડપ અને ટૂંકીવાર્તાની સૂત્રાત્મકતાએ વાર્તામાંથી લાંબા પ્રસ્તાવને કાઢવામાં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો છે. "ટૂંકીવાર્તા જીવનના કોઈ રહસ્યને ઓછામાં ઓછાં પાત્રોથી ઓછામાં ઓછા બનાવોથી, ઓછામાં ઓછા શબ્દોમાં નિરૂપિત કરે છે."[૧૪]

જૂના લેખકો પોતાની વાર્તાઓનો આરંભ લાંબી પ્રસ્તાવનાથી કરતા પણ વર્તમાન યુગમાં સામયિકોને માટે લખાતી વાર્તાઓમાંથી આવી પ્રસ્તાવનાઓને દૂર કરવામાં આવી છે. આમ થવાથી વાર્તાની સૂત્રાત્મકતા, સુબદ્ધતા અને સૂચનશક્તિ વધી છે. અને તેથી આધુનિક નવલિકાઓ વાચકનું ચિત્ત એકદમ પકડી લે છે. કેટલાક વિવેચકોને મતે વાર્તાના આરંભની આવી ઉતાવળથી વાર્તાના ભાવ અને હેતુને ઉપયોગી એવી ભૂમિકા સર્જી શકાતી નથી અને તેની ઊણપ સાલે છે. આમ છતાં નવીન વાર્તાઓમાં પણ ટૂંકા પ્રસ્તાવ

૧૩ રા. વિ. પાઠક–'સાહિત્યાલોક'

૧૪. રા. વિ. પાઠક– 'સાહિત્યવિમર્શ'

જોવામા આવે છે આવી વાર્તાઓનો આરંભ સંવાદ સાથે કરવામા આવે છે. અને આ સંવાદ દ્વારા વાર્તાના વસ્તુનો પ્રવેશ કરાવવામા આવે છે. પરંતુ આવા સંવાદમા કશુંક રસિક તત્ત્વ સમાયેલું હોય તો જ તે આકર્ષક બને છે. નહિ તો તે ટાયલા જેવો લાગે. એડગર એલન પો જેવાની વાર્તા એકદમ કોઈક ઘટનાથી જ શરૂ થાય છે અને જાણવી જેટલી જરૂરી છે તેટલી બધી વીગતો એ દરમ્યાન જ લેખક આપણને કહી દે છે આ ઉપરથી એટલું તો સ્પષ્ટ થશે જ કે ટૂંકીવાર્તાનો આરંભ સ્પષ્ટ, સાદો, ચોક્કસ અને વાર્તાના વધુ રસની આગાહી આપનો તો હોવો જ જોઈએ. આવો આરંભ વાર્તાનુ સમગ્ર અંગ બને છે.

જેમ વાર્તાનો આરંભ તેમ વાર્તાનો અંત પણ આકર્ષક હોવો જોઈએ. સમાપનમા પરાકાષ્ઠા અને અંત એમ બન્નેનો સમાવેશ થાય છે. પરાકાષ્ઠા એ વાર્તાનું મહત્ત્વનુ બિન્દુ છે કારણ વાર્તાનો વધતો જતો રસ આ બિન્દુએ તીવ્રતમ બને છે. નાટક અને નવલકથાને માટે અંત જેમ મહત્ત્વનો છે તેમ નવલિકાને માટે પણ છે. અહીં વાર્તાની ઘટના અને એનુ કથન પૂરા થાય છે અને પ્રશ્નોનો નીવેડો આવે છે અને લેખક કલાત્મક રીતે એના ભાવકથી છૂટો પડે છે ટૂંકીવાર્તાનુ સમાપન નવલકથા અને નાટકથી જુદી રીતનુ હોય છે. નવલકથામા વસ્તુની સંકુલતા ધીરે ધીરે ઉઘડતી જાય છે અને નાનામોટા પાત્રો પોતપોતાને સ્થાને પહોચી પોતાની ઇપ્સિત વસ્તુ મેળવે છે અથવા ગુમાવી બેઠા હોય છે. નાટકના સમાપનમાં તીવ્રતમ કક્ષાએ પહોચેલો લાગણીનો આવેગ ઠંડો પડતો જાય છે. અને વસ્તુનો ઉકેલ આવતો જાય છે. ટૂંકીવાર્તાનું વસ્તુ તો સાદું જ હોવાથી એને સમાપનમા વસ્તુની કશી સંકુલતા છોડવી પડતી નથી. સામાન્ય રીતે તો નવલિકામા ઘણીવાર પરાકાષ્ઠાની સાથે જ સમાપન થઈ જતું હોય છે. અને જો એમ ન થતું હોય તો પણ પરાકાષ્ઠા પછી વાર્તા ઝાઝી લાબી ચાલતી હોતી. ”[૧]

હવે અસરની સમગ્રતા અથવા સંસ્કારની અન્વિતિની વાત કરીએ છીએ ત્યારે આપણે એવી ઘણી વાર્તાઓ જોઇએ છીએ કે જેનો આરંભ એક ભાવમાં થાય અને અંત બીજામાં આવે. આમ છતાં સમગ્ર વાર્તાના કેન્દ્રસ્થાને જે ભાવ છે તે એક સરખો જ આખો વખત રહે છે. જો વાર્તાનો આરંભ સુખદ રીતે થાય તો ઘણે ભાગે એનો અંત પણ સુખદ રીતે જ આવે અને જો કરુણ રીતે થાય તો સમાપન પણ એવું આવે છતાં ઘણીવાર વિરોધાભાસનો ઉપયોગ કરી સર્જક આરંભનાં અને સમાપનનાં વાતાવરણ જુદાં દર્શાવે છે. આમ છતાં કરુણાન્ત કૃતિનો ઉલ્લાસમય વાતાવરણથી આરંભ કરવો ટૂંકીવાર્તાને માટે અનુચિત ગણાય છે. આવી અસરના એકતા માટે હેતુની એકતા અને વસ્તુની સરળતા આવશ્યક છે. શરૂઆતથી જ અંતની ઝાંખી થવી જોઈએ અને એ ઝાંખી જ આખી વાર્તા દરમ્યાન પ્રધાનભાવે ચિત્ત સમક્ષ રહેવી જોઈએ.

"The denouement of a long story is nothing it is just a full close; which you may approach and accompany as you please-it is coda, not an essetial member of the rhythm; but the body and end of a short story is bone of the bone and blood of blood of the beginning."[૧૭]

આવી એકતા નિષ્પન્ન કરાવાને માટે કુશળ વાર્તાકાર સૌ પ્રથમ એકાદ લાગણીનુ અથવા ચોક્કસ અસરનું કલ્પન કરે છે અને પછી તેને અનુરૂપ બનાવોને એ શોધી કાઢે છે આ બનાવો એવા હોવા જોઈએ કે જે પેલી અસરને પુષ્ટ કરવામાં અને વ્યક્ત કરવામાં ઉપકારક બને. આમાં એવું એક વાક્ય કે એક શબ્દ પણ એવો ન આવવો જોઈએ જે ઘાતક નીવડે. વાર્તાનું વાતાવરણ પણ આ અસરને પોષક હોવું જોઈએ. આમ કરવામાં વાર્તાકારની સમક્ષ મુખ્ય પ્રશ્ન પોતાની વાર્તામાં શું દાખલ કરવું તેનો હોય છે. જે કંઈ

૧૭ Stevenson.

આ અસરને મદદકર્તા હોય ને સ્વીકારવુ જોઈએ અને જે એને અવરોધક હોય તેનો ત્યાગ કરવો જોઈએ. એકાદ ખંડકાવ્યનો કે સૉનેટનો જેમ સંપૂર્ણ અને કલાત્મક ઘાટ હોય છે તેમ ટૂંકીવાર્તાનો પણ કલાત્મક ઘાટ હોય છે. મહાન સર્જકોની વાર્તાઓ આપણે જોઈશુ તો તેમાં વાતાવરણ, પાત્રો અને તેમાથી થતી અસર એકબીજા સાથે સુમેળ અને સુસંવાદ સાધીને આવતા હોય છે. પોની વાર્તામા ભાવકને વાર્તાના આરંભમા અનુભવાતો ભાવ વાર્તાના અંતમા અનુભવાતા ભાવના જેવો જ રહે છે.

પાત્રાલેખન :

ટૂંકીવાર્તાના પાત્રાલેખન માટે સામગ્રી એકઠી કરવામા વિશિષ્ટ પ્રકારની અવલોકનશક્તિની અપેક્ષા રહે છે. વાર્તાકારે જ્યારે જ્યારે પોતાની નજર સમક્ષ કંઈક આકર્ષક અને જેમાં ઊંડો રસ પડી શકે એવા માનવસ્વભાવના લક્ષણો આવી ચડે ત્યારે તેને પોતાના ચિત્તમા ગ્રહણ કરવાને તત્પર રહેવુ જોઈએ. આવાં માનવીઓ વિચિત્ર ધૂની અને અસામાન્ય હોવા જ જોઈએ એવુ કશું જ નથી. એમના કાર્યો, ધૂનો, હેતુઓ, પ્રેરણાઓ એમના મનમા ચાલતા સંઘર્ષો જ્યારે જ્યારે બાહ્યસ્વરૂપે વ્યક્ત થાય ત્યારે ત્યારે તેનુ અવલોકન કરવુ જોઈએ અને જ્યારે એ બાહ્યસ્વરૂપે વ્યક્ત ન થતા હોય ત્યારે પોતાની કલ્પના વડે તેમના અંતરમા ડોકિયું કરી પોતાની વાર્તામા તેમને વ્યક્ત કરવા જોઈએ. લેખક આમ કરતી વખતે માનવસ્વભાવનું અર્થઘટન કરે છે અને લેખકનુ અર્થઘટન કરવાના આ કાર્યનું મૂલ્ય ઓછું આંકી શકાય નહિ. કારણ જ્યા સુધી અંતઃસ્ફુરણ અને આંતર અવલોકન કરવાની ટેવ એ પાડતો નથી ત્યા સુધી એ બાહ્ય કાર્ય અને વ્યકિતના આંતર મનમા ચાલતાં મંથનોને સરખાવી શકતો નથી; ત્યા સુધી પોતે ભેગી કરેલી સામગ્રીને એ સંવાદી સ્વરૂપ આપી પાત્રમા પ્રાણ પણ પૂરી શકતો

નથી. સારી વાર્તાના હાર્દમાં જેમ રહસ્ય સમાયલું છે તેમ સારા પાત્રસર્જન પાછળ પણ કશો મુદ્દો રહેલો છે. અને આ મુદ્દો કેવળ પાત્રના જીવનનું અર્થઘટન કરીને અથવા તેમના મનમાં પ્રવેશીને જ ઉપસાવી શકાય; તે સિવાય સર્જવામાં આવેલું પાત્ર કેવળ યંત્રવત્ અને પ્રાણહીન જ લાગે.

લેખકે મનુષ્યના સ્વભાવનું આંતર અવલોકન કરવાની શક્તિ કેળવવી પડે છે અને એ માટે એણે પોતાના મનનું આંતર અવલોકન કરવું જોઈએ. જે પોતાના અંતરને સમજી શકતો નથી અથવા જોઈ શકતો નથી તે ભાગ્યે જ બીજાના મનમાં પ્રવેશીને તેને સમજી શકે છે. પો-ાના અનુભવ દ્વારા જ તે બીજાના અનુભવોને સમજવાને શક્તિમાન બને છે. પોતાનાં પાત્રો સારાં હોય કે નરસાં હોય પણ પ્રત્યેક સર્જક પોતાનું ઘણું બધું પોતાનાં પાત્રોમાં મૂકી દે છે. ઘણીવાર ભિન્ન ભિન્ન પ્રકારનાં પાત્રો એક જ નમૂનામાંથી ઘડવામાં આવતાં હોય છે. ધૂમકેતુની પાત્રસૃષ્ટિ અ ટલી વિશાળ છે પણ તે પાછળ સર્જકના અંતરમાંના ચોક્કસ ભાવો ગ્પષ્ટ રીતે વર્તાઈ આવે છે પછી તે આમ્રપાલી હોય કે સુકેશી હોય, બિંબિસાર હોય કે ભીખુ હોય, અલી ડોસો હોય કે જુમ્મો ભીસ્તી હોય. પાત્રોમાં અમુક તત્ત્વોને સેળભેળ કરવાનુ લક્ષણ લેખકના હૃદયમાં હોય છે અને બાકીનું માળખું એ અવલોકનથી પૂરે છે.

વાસ્તવિક જીવનમાં જેવાં મનુષ્યો જોઈએ છીએ તેવાં ને તેવાં વાર્તામાં ઉતારવાનું કામ મુશ્કેલ છે. થોડા જ સર્જકો તેમ કરી શકે છે પણ તેમ કરવાનાં લેખકે ઘણી કાળજી રાખવી જોઈએ અને વ્યક્તિની ઓળખ છુપાવી જોઈએ અને તે માટે તેમના દેખાવો સંજોગો આદિમાં ફેરફાર કરવો જોઇએ. જીવનમાંની વાસ્તવિક વ્યક્તિ તો અમુક પ્રકારના માનવસ્વભાવનું દર્શન કરાવવા માટેની માહિતી, સામગ્રી પૂરી પાડી જીવંત વ્યક્તિત્વસર્જન કેવી રીતે કરી શકાય તેનું દર્શન કરાવી શકે.

મોટે ભાગે નો ટૂંકીવાર્તામા એક પાત્રના જીવનમા એકાદ બનાવથી કેવું પરિવર્તન થઈ જાય છે તે નાટ્યાત્મક રીતે દર્શાવવામા આવે છે. આ દૃષ્ટિએ વિચારતા પણ ટૂંકીવાર્તા નવલકથા કરતાં નાટકની વધારે નજીક જાય છે.

The novel aims to show growth of character, with reaction of one character upon another. It portrays a certain period or the whole life-but with the aim of portraying growth The short story has to do with change in character-the cross road, rather than the main road travelled [૧૮]

નવલિકાને નાટકની માફક સ્થળની મર્યાદા નડતી હોવાથી એને નાટકની પદ્ધતિ જ અખત્યાર કરવી પડે છે. અને એમ કરવામા એ પોતાનુ ધ્યાન સ્થળ અને વાતાવરણની વચમા પોતાના મુખ્ય પાત્રને મૂકી તે ઉપર કેન્દ્રિત કરે છે. નવલકથાકારને પાત્ર-વિકાસમાં ઉપકારક બનતા અનેક ગૌણપાત્રોને પણ નવલિકાકારે જતા કરવા પડે છે. એને તો પોતાના પાત્રને તેના કુટુંબથી, સગાવહાલાથી અને તેના ભૂતકાળથી પણ અળગું પાડીને જ દર્શાવવુ પડે છે. ટૂંકીવાર્તા પાત્રના જીવનની થોડીક ઝાખી જ કરાવી શકે તેનું સકળ જીવનવૃત્તાત આપી શકે નહિ. ભૂતકાળના અને ભવિષ્યના જીવનનાં સૂચન માત્ર જ આપી શકે પણ તે વીગતે અથવા સ્પષ્ટ રીતે કહી દેવાનું ટૂંકીવાર્તાના ક્ષેત્રની મર્યાદામા શક્ય નથી. પાત્રને જાણવા સમજવા જેટલું જરૂરી છે તે પ્રસંગોપાત્ત સંવાદ દ્વારા સૂચવવામાં આવે છે. વાર્તાકારની પાત્રોને રજૂ કરવાની આ પદ્ધતિમા અજુગતુ અથવા અપ્રતીતિકર લાગે એવું કશું જ નથી. ઊલટું ટૂંકીવાર્તાને માટે તો પાત્રદર્શનની આવી જ પદ્ધતિ સ્વાભાવિક ગણાય. જીવનમા આપણે ભાગ્યે જ એવી વ્યક્તિને મળીએ છીએ

૧૮ Linn-'Lectures on the Short-Story'

કે જે અડધા કલાકમાં તેના સમગ્ર જીવનનો ઇતિહાસ કહેવા બેસી જાય અને જો કોઈ એવી વ્યક્તિ ભેાગ જોગે મળી જાય તો આપણે એવી વ્યક્તિના સંપર્કમાં બીજીવાર આવવાનું ટાળીએ છીએ. આ પદ્ધતિમાં પણ વાર્તાની પ્રગતિ સાથે વાંચકની પાત્ર વિશેની સમજ પણ વધતી જાય છે. પાત્રદર્શન ધીરે ધીરે પરાકાષ્ઠાની કક્ષા સુધી વધતું જાય છે અને તેથી વાચકનો પાત્રમાંનો રસ પણ વધતો જાય છે.

વાર્તામાં બે પ્રકારનાં પાત્રોનો સમાવેશ થાય. પ્રથમ તો વાર્તાની પ્રગતિ સાથે જેમના વ્યક્તિત્વનું પરિવર્તન થતું હોય અને બીજાં એવાં કે જેમનામાં કશું પણ પરિવર્તન ન થઈ શકે. નવલિકામાં બીજા પ્રકારનાં પાત્રોનું નિરૂપણ આવી શકે પણ તેમ કરવામા નવલિકા રસ ગુમાવી બેસવાનો સંભવ રહે. નવલકથામાં તો નાના બનાવો તેનાં વર્ણનો આદિ એટલું બધું આવે કે જેથી આપણે એ બધાંમાં તણાયા જઈએ અને પાત્ર વિશે ઝાઝી ભાંજગડમાં પડવાનું ભૂલી જઈએ. નવલિકામાં તો પાત્ર વિશે–કશા અસાધારણ તત્ત્વની નાટ્યાત્મક રજૂઆત વિશે–ભાવકની અપેક્ષા રહે જ છે. સામાન્ય માણસની રજૂઆત ટૂંકીવાર્તામાં આવી શકે પણ એ સામાન્ય માણસની રજૂઆત એવા સંજોગોમા થવી જોઈએ જેથી એનામા રહેલી સામાન્યતા પણ ધ્યાન ખેંચનારી બને. 'પોસ્ટ ઑફિસ', 'ભીખુ', 'સૈયાદાદા', 'અંતઃસ્રોતા' જેવી વાર્તાઓમાં આવતી સામાન્ય માનવીઓની કથા આ રીતે જ આકર્ષક બને છે. જે ટૂંકીવાર્તામાં પાત્રનું પરિવર્તન નથી થતું તે વાર્તાને રસપ્રદ બનવા માટે પ્રસંગ અથવા પાત્રના ચારિત્ર્યમાં કશુંક અસાધારણ તત્ત્વ દર્શાવવું પડે છે.

આમ પાત્રનો વિકાસ વાર્તામાં રસનું કેન્દ્ર બને છે. ઉત્તમ વાર્તાઓમા હંમેશાં પાત્રના જીવનની કટોકટીની ઘડી ઊભી કરી પાત્રનું પરિવર્તન કઈ દિશામાં અને કેવું થાય છે તે દર્શાવવામાં આવે છે. ટૂંકીવાર્તાઓમાં પાત્રનો વિકાસ દર્શાવવાનુ શક્ય નથી એમ પણ ઘણા વિવેચકો માને છે પરંતુ વાર્તાને આકર્ષક અને

રસપ્રદ બનાવવાને માટે વાર્તાકારે નાટ્યાત્મક પદ્ધતિને અપનાવીને પાત્રના જીવનની કટોકટીની ઘડી અને તેનું પરિવર્તન દર્શાવવુ પડે છે. ટૂંકીવાર્તાને પાત્રદર્શન અને પાત્રવિકાસમાં નડતી મુશ્કેલીઓ નાટકના જેવી જ છે. વાર્તાકારને નાના પ્રસંગો ટાળીને મહત્ત્વના અને રહસ્યમય પ્રસંગો પસંદ કરવા પડે છે જે પાત્રોના વ્યક્તિત્વનુ દર્શન કરાવે અને તે માટે વાર્તાકારને પોતાના પાત્રને મધ્યમા રાખી પોતાની વાર્તાના વસ્તુને ઘાટ આપવો પડે છે. વાર્તાકારે કલ્પેલા નાયકના વ્યક્તિત્વને અનુરૂપ પ્રસંગ કલ્પવો પડે છે. "વાર્તા મુખ્ય પાત્રનું પૂરેપૂરુ વ્યક્તિત્વ પ્રગટ કરવા પ્રયત્ન કરે છે. તેની પાછળની ભોયમા આખો સમાજ, સમાજના વર્ગો કે વ્યક્તિઓ અને તેની પણ પાછળ અત્યંત ઝાખી રીતે આખું 'જગત રહેલું' હોય છે."[૧૯]

આ માટે વાર્તાકાર પોતાના પાત્રના જીવનને ટુંકાવે છે. આમ કરવામા એને નાના પ્રસંગો અને નાની વીગતોને કાઢી નાખવી પડે છે અને મહત્ત્વના પ્રસંગ અને વીગતોને સ્થાન આપવુ પડે છે. મહત્ત્વના પ્રસંગો એટલે બીજી કોઈ રીતે મહાન નહિ પણ પાત્રના જીવનને દર્શાવવામા અથવા ઘડવામા મહત્ત્વનું કાર્ય કરે તે. ઘણીવાર આવા પ્રસંગો પ્રસંગની દૃષ્ટિએ નજીવા લાગે પણ પરિણામની દૃષ્ટિએ તે મહત્ત્વના બને. 'પોસ્ટ ઑફિસ' નો પોસ્ટ માસ્તર અલીનું માનસ સમજી શકતો નથી અને એનો ઉપહાસ કરે છે. પ્રસંગ નજીવો છે પણ જ્યારે પોતાની પુત્રીની માદગીના સમાચાર આવે છે અને એને રાહ જોવાનો વખત આવે છે ત્યારે અલીનું માનસ એને સમજાય છે. પ્રસંગનું આ મહત્ત્વ છે.

વાર્તામા મહત્ત્વના પ્રસંગની આજુબાજુ જુદાજુદા પ્રસંગો યોજીને પાત્રના વ્યક્તિત્વનું દર્શન કરાવી શકાય. આવા પ્રસંગોમાં કાર્યનું સાતત્ય બતાવવા અને તેને અર્થપૂર્ણ રીતે સાકળવા માટે

૧૯ રા. વિ પાઠક—'સાહિત્યવિમર્શ'

વાર્તાકારમાં ઘણી શક્તિની અપેક્ષા રહે છે. ઘણા વાર્તાકારો કથનનો ઉપયોગ કરી મુખ્ય અને ગૌણ પ્રસંગોનો ગૂંચવાડો કરી દે છે. જ્યારે કુશળ વાર્તાકાર મહત્ત્વના પ્રસંગને ઉપસાવવા નાના પ્રસંગોને નાટ્યાત્મક રીતે યોજે છે. અને આ પ્રસંગોને એવી ક્રમબદ્ધ રીતે યોજે કે જેથી કલ્પનાશીલ વાચક પાત્રના વ્યક્તિત્વનું સ્પષ્ટ દર્શન કરી શકે. 'મુકુન્દરાય'[20]માં તેના કોલેજના જીવનના પ્રસંગો, તાર આવતાં પિતાપુત્રીની સ્વાગતની તૈયારીના પ્રસંગો, પિતાપુત્રની મુલાકાત ઇ. વાર્તામાં આવતી પરાકાષ્ઠાને ઉપસાવવાની સહાય અર્થે યોજાયાં છે અને સમગ્ર વાર્તાનો કલાત્મક ઘાટ રચાય છે.

જેમ જીવનમાં તેમ વાર્તામાં પણ વાચકને પાત્રનાં નામ અને દેખાવમાં રસ પડે છે. આમ હોય તો પાત્ર જીવનમાં જોવામાં આવતાં મનુષ્યોનાં જેવાં દેખાય તેથી ઘણીવાર વાર્તાકાર પોતાના મનમાં હોય એવી આકૃતિનું વર્ણન આ પાત્રને અનુલક્ષીને કરવા બેસી જાય. આવાં વર્ણનો હમેશાં જરૂરી હોય છે એમ નથી. અમુક પરિસ્થિતિમાં મુકાયેલા પાત્રને નિહાળવામાં પડેલો વાચક તેના નામઠામ અને દેખાવની દરકાર કરતો નથી અને ઘણીવાર તો એ પરિસ્થિતિ ઉપરથી એ પાત્રની માનસઆકૃતિ પોતાની કલ્પના પ્રમાણે બાંધી લે છે, નવીન વાર્તાઓમાં તો ભાવકની કલ્પનાને કામ કરવા માટે પાત્રના સ્વભાવની પ્રધાન રેખાઓને જ રજૂ કરવામાં આવે છે, પાત્રના બાહ્ય દેખાવનું વર્ણન કરવા કરતાં વાર્તાકાર તેના બદલાતા જતા ભાવોનું જ વર્ણન કરે છે તેથી પાત્રને વિશે આપણા મનમાં ધીરેધીરે આકૃતિ વિકસતી જાય છે. વાર્તાના આરંભમાં ભાવકના મન ઉપર કોઈ ચોક્કસ આકૃતિ જડી દેવા કરતાં પાત્રની વિકસતી જતી આકૃતિ દર્શાવવાની આધુનિક વાર્તાઓએ અપનાવેલી કલા વધારે આકર્ષક છે. આવી આકૃતિ જડ અને સ્થિર બનવા કરતાં ભાવ પ્રમાણે ફેરવાતી જઈ નવાંનવાં રૂપો

---

૨૦ રા. વિ. પાઠક

ધારણ કરે છે. પાત્રના વ્યક્તિગત દેખાવનું વર્ણન કરતા લેખકમા કલ્પનાશક્તિની ઊણપ વર્તાય છે અને વાચકમા પણ કલ્પના જગાડવા । એ નિષ્ફળ નીવડે છે, દેખાવની વીગતો જેમ થોડી તેમ પહેરવેશની વીગતો પણ થોડી અને સૂચનાત્મક હોવી જોઈએ. ઐતિહાસિક વસ્તુવાળા અને કલ્પનારંગી વસ્તુવાળા અથવા તો પ્રસંગ સાથે કશી રીતે સંકળાયેલા હોય એવા સંદર્ભમા જ પહેરવેશની વીગતોનું કશુ મહત્ત્વ છે.

પાત્રનુ પૃથક્કરણ ટૂંકીવાર્તામા એના જીવનમા ઊભી થતી ઘડભાજ અથવા સંઘર્ષનુ દર્શન કરાવીને કરવામાં આવે છે. બધા સંઘર્ષોમા આવા પૃથક્કરણની આવશ્યકતા નથી અને અપેક્ષા પણ રહેતી નથી, જ્યા સંઘર્ષ વધારે સંકુલ સ્વરૂપનો હોય અને જ્યા હેતુ અને રહસ્ય સમજાવવાની આવશ્યકતા હોય ત્યા પાત્રના માનસનું પૃથક્કરણ જરૂરી બને છે. પૃથક્કરણ લાબું ચાલે તો તે વાર્તામાનો આપણો રસ ઓછો કરી નાખે અને તેથી વાર્તાકારે કવચિત્‌જ, અને બહુ જરૂર હોય તો જ, એનો ઉપયોગ કરવો જોઈએ. પાત્રના સ્વભાવના વિશિષ્ટ લક્ષણોને પસંદ કરી મુખ્ય ઘટનાના સંદર્ભમા કેન્દ્રિત કરી કુશળ વાર્તાકાર પોતાના પાત્રના સ્વભાવનું પૃથક્કરણ કરી બતાવે છે.

પાત્રનિરૂપણની પદ્ધતિઓ :

પાત્રની રજૂઆત કથનથી અને નાટ્યાત્મક પદ્ધતિથી કરવામાં આવે છે. પહેલી પદ્ધતિમાં સર્જક પોતે પાત્ર વિશે કહે જ્યારે બીજીમાં પાત્ર પોતાની ઉક્તિઓ અને કાર્યો દ્વારા પોતાની રજૂઆત કરે. આધુનિક વાર્તાઓમા પાત્રોની ઉક્તિઓ દ્વારા તેના માનસનું દર્શન કરાવવા સર્જક પ્રયત્ન કરે છે. આમાં તેની માનસિક અને નૈતિક એમ બન્ને બાજુઓ રજૂ થાય છે. પ્રત્યક્ષ જીવનમા જેટલું મહત્ત્વ કાર્યનું છે તેટલું જ મહત્ત્વ વાર્તામા પાત્રની વાણીનું છે.

કારણ પાત્ર પાસે વાણી ઉચ્ચારાવીને વાર્તાકાર તેના વિચાર કે લાગણીના વિવિધ ખૂણાઓ દર્શાવી શકે છે. લાગણીના આઘાતપ્રત્યાઘાત, મનમાં ઉદ્‌ભવતાં મંથનો, ચાલી રહેલો સંઘર્ષ વાચકને જણાવવો જરૂરી છે અને તેમ કરવામાં આ વાણી ઘણું મહત્ત્વનું સાધન બને છે. પરંતુ એનો અર્થ એ નથી કે વાર્તામાં કાર્યનું મહત્ત્વ ઓછું છે, વાર્તામાં કાર્ય તો આવવું જ જોઈએ. જો કાર્ય ન હોય તો વાર્તાની પ્રગતિ પણ ન હોય. નાનાં મોટાં કાર્યોને પાત્રના વ્યક્તિત્વને અનુરૂપ અને રહસ્યમય બનાવીને નિરૂપવાં જોઈએ. વાણી અને કાર્યના સંયોજનથી પાત્રના વ્યક્તિત્વની સમગ્ર છાપ ભાવકના ચિત્ત ઉપર ઊઠે છે. આ વાણી ને વર્તન માત્ર સ્વાભાવિક હોય એટલું જ નહિ પણ એમાં કશો ચમત્કાર કશી વિશિષ્ટતા હોવાં જોઈએ. એ હોય તો જ ભાવકને એમાં રસ પડી શકે.

જૂની વાર્તાઓ અને નવીન વાર્તાઓમાં ઘણો ફેર પડી ગયો છે. આ ફેર કેવળ નિરૂપણપદ્ધતિમાં જ નહિ પણ એના વિષય અને હેતુની દૃષ્ટિએ પણ છે. આજના વાર્તાકારને કેવળ પ્રેમ, પૈસો કીર્તિ, વેર, સૌંદર્ય આદિ મેળવવાને માટે અથવા એ અર્થે કોઈ રીતે પ્રેરાયેલાં મનુષ્યોને જ રજૂ કરવાં નથી. આજના વાર્તાકારને તો મનુષ્ય સ્વભાવમાં જે કંઈ અવનવું છે, જે કંઈ રહસ્યમય છે તે બધું દર્શાવવું છે એટલે આજનાં પાત્રો બધા વર્ગોમાંથી, બધા પ્રકારનાં કાર્યો કરતાં અને બધા પ્રકારની વાણી બોલતાં વાર્તામાં નિરૂપાય છે. જીવનની ભાવનાઓ નહિ પણ જીવનનું પ્રત્યક્ષ દર્શન કરાવવાનો ઈરાદો આજના વાર્તાકારોનો છે, એટલે પાત્રાલેખનની કસોટી માટેનો આજનો ગજ એ છે કે એમાં જીવન્તતા કેટલી, એમાં મનુષ્યસ્વભાવનું સાચાપણું, મનુષ્ય સ્વભાવની પ્રતીતિકરતા કેટલી છે. જે પાત્રમાં એ વધારેમાં વધારે માત્રામાં હોય છે તે પાત્રો ઉત્તમ. આનો અર્થ એમ નથી કે પાત્રોના

reread for the tenth or the twentieth time the masterpieces of literature which all generations have voted great? Could a teacher of Shakespare take up 'Hamlet' with college classes for forty years and bring to the the final year the same enthausiasm as to the first?[૨૨]

જેમ વસ્તુવૈવિધ્યનો અવકાશ છે તેમ એ વસ્તુને અનુરૂપ રચાયેલાં પાત્રોના વ્યક્તિત્વમાં પણ વૈવિધ્યનો અવકાશ રહેલો છે. માનસશાસ્ત્રનો અભ્યાસ જેમ જેમ મહત્તા ધારણ કરતો જાય છે તેમ તેમ આ વૈવિધ્ય વધારે ને વધારે આવવાની શકયતા વધતી જાય છે. ચોક્કસ સંજોગોમા મુકાયેલો માનવી સંજોગોના આઘાત પ્રત્યાઘાત સહન કરતો ભાવોનાં જે જે પરિવર્તનો અનુભવે છે તેનું આલેખન કરવું અને માણવું ટૂંકી વાર્તામાં ઘણું રસમય છે. ખરી રીતે તો આધુનિક વાર્તા વસ્તુ કરતાં વ્યકિતને જ મહત્ત્વ આપતી આવી છે. વ્યક્તિને આવેલો એકાદ વિચાર, અથવા એના મનમાં ઉદ્‌ભવેલી એકાદ લાગણીને જ કેન્દ્રસ્થ રાખીને વાર્તાની ગૂંથણી કરવામાં આવે છે અને આવી લાગણીનું વૈવિધ્યપૂર્ણ, અવનવું આલેખન વાર્તાના આસ્વાદને રસમય કરે છે. ઉ. ત. 'કમાઉ દીકરો'[૨૩]માં વસ્તુ નજીવું છે પણ પશુને પ્રતીક તરીકે લઈને કામવાસનાની પ્રબળતાને નવીન રીતે નિરૂપવામાં આવી છે. અને એથી તો 'આપણી શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ'ના સંપાદકે[૨૪] એને શ્રેષ્ઠ વાર્તા તરીકે ગણી છે.

કોઈપણ વાર્તામાં – પછી તે લાંબી હોય કે ટૂંકી – કાર્યરત વ્યકિતનું આલેખન કરવું રસમય છે અને ભાવકને પક્ષે એવા કાર્યરત માનવીને વાર્તામાં જોવો આકર્ષક છે. વસ્તુને ગતિ આપનાર પાત્રો જ હોય છે. યંત્રવત્ રીતે ગોઠવાયેલા સંજોગોમાં કામ કરતા માનવીને દર્શાવતી વાર્તા ભાગ્યે જ સારી હોય. પણ જે વાર્તામાં પાત્રો બનાવોને

૨૨. Barker–The Short Story. ૨૩. મડિયા ૨૪. બ્રોકર

બનવાની રાહ જોતા બેસી રહેવા કરતા પોતાના વિચાર-લાગણીથી કામ કરતા જાય અને પ્રસંગને ઘાટ આપતા જાય તે જ વાર્તા શ્રેષ્ઠ બને છે. એરિસ્ટોટલે અલબત્ત વસ્તુને મહત્ત્વ આપ્યું છે અને પાત્રને ગૌણ ગણ્યા છે. એરિસ્ટોટલને મતે વસ્તુ જ જો દૈવત વિનાનું હોય તો પાત્રો કશું કરી શકતા નથી પરંતુ એરિસ્ટોટલના સમયની અને આજના સમયની કલાના સિદ્ધાંતો, કલા વિશેની માન્યતાઓ અને કલાસર્જન વચ્ચે ઘણો ફેર પડ્યો છે. આપણે સીધી આડી અને ઊંચી એમ લગભગ બધી જ દિશાઓમા ગતિ કરી છે.

ટૂંકીવાર્તામા પાત્રવિકાસની વિગતોને ઝાઝો અવકાશ નથી એ આપણે ઉપર જોયુ. ફલકની મર્યાદામા રહીને જે પાત્રોને તેમના સ્વભાવમા રહેલી લાક્ષણિકતાઓ અથવા વિશિષ્ટતાઓ વડે આકર્ષક દર્શાવી શકાય તે જ પાત્રોનું આલેખન થઈ શકે. ઘણા લેખકો કેવળ પાત્રને મહત્ત્વ આપી વસ્તુને ગૌણ બનાવી દે છે અને તેથી તેમની વાર્તામા ઊણપ વરતાય છે. ન તો એકલુ વસ્તુવિધાન કે ન તો એકલું પાત્રાલેખન ટૂંકી વાર્તામા મહત્ત્વ મેળવી શકે. વસ્તુવિધાન અને પાત્રાલેખનની સમતુલાથી જ વાર્તાને ઉત્તમ બનાવી શકાય. ટૂંકી વાર્તાની ઉત્તમતા વિશે આ ચર્ચાના સમાપનમા એક અંગ્રેજ વિવેચકનો અભિપ્રાય ટાકીએ

"Those short stories are greatest which, in addition to good structure and good character portrayal, show fine humanity, with a touch of elevation of nobility.[૨૫]

સંવાદરચના :

જીવનમા જેમ આકર્ષક વાર્તાલાપની કલા સિદ્ધ કરવાની જરૂર છે તેમ ટૂંકીવાર્તાના લેખકે પણ સંવાદકલા પોતાના સર્જન માટે સાધ્ય કરવી જોઈએ. આ સંવાદકલા એટલે વાર્તાલાપની

---

૨૫. Barker

એવી યોજના કે જે સાંભળનાર અથવા વાંચનાર ઉપર અમુક પ્રકારની અસર ઉપજાવી શકે. વાર્તામાં પાત્રો વચ્ચે આવતો વાર્તાલાપ જીવનમાં વાત કરતી વ્યક્તિઓ વચ્ચેના વાર્તાલાપ જેવો સ્વાભાવિક અને પ્રતીતિકર હોવો જોઈએ પણ તે સાથે જીવનમાં રોજ રોજ થતા સેંકડો વાર્તાલાપો કરતાં વાર્તાના સંવાદમાં કાંઈક અસાધારણતા, કાંઈક આવેગ અને ચમત્કાર આવવાં જોઈએ. સંવાદમાં આ લક્ષણો હોય તો જ વાચકનું એ ધ્યાન ખેંચી શકે.

ટૂંકીવાર્તાના સંવાદની સ્વાભાવિકતા સાથે બીજી આવશ્યકતા અનુરૂપતાની છે. જે પાત્રના મુખમાં સંવાદ મુકાય તે પાત્રનાં વ્યક્તિત્વ, સ્વભાવ અને વિચારની સાથે એની વાણીની અનુરૂપતા હોવી જોઈએ. જો બધા પાત્રો એક સરખી રીતે બોલતાં હોય અથવા એવી વાણી ઉચ્ચારતાં હોય જે તેમના વ્યક્તિત્વ સાથે બંધબેસતી ન હોય તો તે કશી અસર ઉપજાવી શકે નહિ. ખરી રીતે આકર્ષક સંવાદરચના સારા પાત્રાલેખનનું જ એક અંગ બને છે. જુદા જુદા સ્વભાવવાળાં, જુદાં જુદાં વ્યક્તિત્વવાળાં પાત્રોના સર્જનની એક અનિવાર્યતા એ છે કે તે તે પાત્રો પોતપોતાના સ્વભાવ પ્રમાણે વાણીનું ઉચ્ચારણ કરે પાત્રોને જીવંતતા અર્પનારું એક તત્ત્વ આ સંવાદ છે. જો એમ ન થાય તો પાત્રો દોરીસંચાલિત પૂતળાં જેવાં બની જાય. પાત્રોચિત ભાષા જેમ નાટક માટે તેમ નવલિકા માટે આવશ્યક છે.

પાત્રની વાણીમાં પરિસ્થિતિ પ્રમાણે વૈવિધ્ય આવે છે. વળી જેમ જેમ એના જીવનમાં અને વિચારમાં પરિવર્તન થતું જાય છે તેમ તેમ પણ એની વાણીમાં ફેર પડી શકે, વળી લાગણી અને સંવેદનોના વિવિધ અનુભવો પણ એની વાણીમાં વિવિધ આવર્તનો ઊભાં કરે. છતાં એના ઉચ્ચારોએ વ્યક્તિત્વ ગુમાવવું ન જોઈએ. એની વાણી એના વ્યકિતત્વને અનુરૂપ રાખી ચોક્કસ પ્રકારનું

સાતત્ય જાળવવું જોઈએ જેથી આપણે એ વાણીને ચોક્કસ માનવીની વાણી તરીકે જ ઓળખી શકીએ. સંવાદને લગતો આ સિદ્ધાંત વાર્તાના બધા જ મહત્ત્વના પાત્રોને તથા જે નાના પાત્રો અમુક હેતુ માટે આલેખાયેલા હોય તેને પણ લાગુ પડે છે. જે પાત્રો વાર્તામા ચોક્કસ ભાગ ન ભજવતા હોય અથવા લેખકનો હેતુ જે પાત્રોને અસ્પષ્ટ રાખવાનો જ હોય તેવા પાત્રોની વાણી પ્રત્યે જ કશું ધ્યાન ન આપવામા આવે તો તે ચાલી શકે. પાત્રોને ચોક્કસ વ્યકિતત્વ આપવાને માટે તથા ચોક્કસ વિચાર અને વર્તનનો ઘાટ આપવાને માટે સંવાદની પ્રત્યે ખાસ ધ્યાન આપવાની જરૂર રહે છે એ નિર્વિવાદ છે. આ વાણી વડે જ આપણે એક પાત્રને બીજા પાત્રથી જુદું પાડી શકીએ છીએ. જે વાર્તાના પાત્રને પ્રાધાન્ય આપવામા આવ્યુ હોય છે તે વાર્તામા સંવાદરચનાનું કૌશલ વધારે જરૂરી છે કારણ એવી પાત્રપ્રધાન વાર્તાના મુખ્ય પાત્રના વ્યક્તિત્વને ઉઠાવ આપવાનું કામ આ વાણીએ કરવુ પડે છે.

પાત્રોચિત વાણી આધુનિક વાર્તાઓમા ઠીક ઠીક પ્રમાણમા દેખાય છે. આપણે ત્યા ગ્રામજીવન અને ગ્રામપ્રજાને અનુલક્ષીને લખાતી વાર્તામા વાસ્તવિકતા આણવા ખાતર લેખક ગામડામા બોલાતી બોલીનો ઉપયોગ કરે છે. જૂના જમાનામા ઉ. ત. ધૂમકેતુની વાર્તામા કે રામનારાયણ પાઠકની વાર્તાઓમાં ગામડાંની પ્રજા શિષ્ટ ગુજરાતી જ બોલતી. પણ પેટલીકર પોતાની વાર્તાઓના પાત્રો પાસે ચરોતરની બોલી બોલાવે છે. પન્નાલાલ પોતાના પાત્રો પાસે ઉત્તર ગુજરાતના ગામડાઓમા બોલાતી બોલી બોલાવે છે, જ્યારે મડિયા પોતાની વાર્તાઓમા સૌરાષ્ટ્રના ગામડાઓની બોલી બોલાવે છે. વળી વાર્તામાં આવતી ઉપમાઓ પણ તળપદી અને ઘરગથ્થુ આવતી થઈ છે. આ બધાથી વાર્તામા તાદૃશતાનું વાતાવરણ ઊભું થાય છે એ સાચું પણ તળપદી બોલીનો અતિઆગ્રહ અને એની અતિશયતા વાર્તાને દુર્બોધ અને સામાન્ય વાચકને માટે અગમ્ય બનાવે

વળી એમાં ઘરમાં વપરાતી ઉપમાઓ અને મહોલ્લાઓમાં અપાતા દૃષ્ટાંતોને લાવવાથી વાર્તાની શિષ્ટતા જોખમાવાનો ભય પણ રહે છે.

અસરકારક સંવાદ ચોક્કસ પરિસ્થિતિમાં મુકાયેલા પાત્રના તે પરિસ્થિતિના આઘાત પ્રત્યાઘાતના અનુભવમાંથી સ્વયંભૂ રીતે ઉત્પન્ન થતી વાણીરૂપે આવે છે; પાત્રપ્રધાન વાર્તામાં સંવાદનો હેતુ પાત્રની બદલાતી જતી મનોદશા અથવા એના હૃદયમાં અનુભવાતા જુદા જુદા ભાવો દર્શાવવાનો છે. અહીં સંવાદની કસોટી તે ભાવ અથવા મનોદશાના મહત્ત્વ ઉપર અવલંબે છે. સંવાદ જો કેવળ મનોદશાને દર્શાવી જ વિરમી જાય તો તે ઝાઝો અસરકારક બની શકે નહિ. એને તો મનોદશાના કથન દરમ્યાન કેટલેક સ્થળે લાગણીમય પણ બનવું જોઈએ અને એમ થાય તો જ એ અસરકારક બની શકે. પાત્રના માનસસંઘર્ષને દર્શાવતી વાર્તાઓમાં સંવાદ નાટ્યાત્મક અને તીવ્ર બની આવે છે કારણ એ સવાદ દ્વારા જ પાત્ર અમુક પરિસ્થિતિનું દર્શન કરાવતો હોય છે.

સંવાદનું વસ્તુના સંદર્ભમાં પણ મોટું મૂલ્ય છે. જ્યાં સુધી એ પરિસ્થિતિ સાથે સંબંધ ધરાવતો નથી ત્યાંસુધી એની નાટ્યાત્મક તીવ્રતા વધતી નથી. નવલકથામાં અથવા કેવળ હાસ્યરસપ્રધાન વાર્તાઓમાં સંવાદ આડો અવળો જઈ શકે અને તેમ કરી પાત્રના સ્વભાવમાં રહેલી વિચિત્રતા અથવા કઢંગાપણુ દર્શાવે, પરંતુ ગંભીર અને હેતુપ્રધાન વાર્તાઓમાં સ્થળસમયની મર્યાદાને કારણે સંવાદે જેમ બને તેમ વધારે સૂત્રાત્મક, સૂચનાત્મક અને તીવ્ર બનવું પડે છે. આદર્શ સંવાદ કેવળ પરિસ્થિતિને સુસંગત નથી હોતો પણ પરિસ્થિતિનુ અવિભાજ્ય અંગ બનીને આવે છે. આવો સંવાદ પાત્રના વિચાર અને લાગણીને જ વ્યક્ત નથી કરતો પણ કાર્યને પણ આગળ ધપાવે છે. જો એ સૂચનાત્મક હોય તો વાચકને એ પાત્રના ભૂતકાલીન જીવનમા પણ ડોકિયુ કરવા લઈ જાય. આમ

કુશળ વાર્તાકાર અમુક પરિસ્થિતિ અથવા ઘટનાની સમજણ સીધી રીતે આપવાની ઘડભાંજમાથી મુક્ત થઈ શકે. ટૂકીવાર્તામા જો સંવાદને લેખકના અભિપ્રાયો, વિચારો અને લાગણીઓનુ ભારણુ ઉપાડવું પડે તો તે પોતાની ચોટ ગુમાવી બેસે છે

પાત્રાક્ષેપન અને પરિસ્થિતિના સૂચનો સિવાય સ વાદનો એક પોતાનો આગવો રસ પણ છે. એમા નર્મમર્મ, ચમકીલા, ધારવાળા વાકયો આવી ભાવકના ચિત્ત ઉપર પકડ જમાવે છે. આવો સંવાદ એક જ રીતે નિપજાવી શકાય અને તે પાત્રને રસિક પરિસ્થિતિમા મૂકીને. શ્રી. મુનશીમા સંપૂર્ણ અંશે અને મેઘાણીમા ઘણે અ શે સંવાદને નાટ્યાત્મક રીતે યોજવાની આવી શક્તિ છે. જીવનમા પણ અમુક પરિસ્થિતમા ઉચ્ચારાયેલા સંવાદો જ યાદ રહી જાય છે અને આકર્ષક બને છે. એવા તો રોજ રોજ બોલાતા અસંખ્ય વાકયો હોય છે જેનું કશું મહત્ત્વ નથી. પણ પરિસ્થિતિને આધીન થોડાક વાકયો એવાં પણ હોય છે જે વારંવાર ચિત્તમા ચમકયા કરે છે. નવલિકાને અપેક્ષા છે આવા ચમકતા વાકયોની. આપણે વાર્તામા જીવનની સ્વાભાવિક વાતચીતની અપેક્ષા રાખીએ છીએ પણ તે એવી કે જે અસામાન્ય હોય, ચોક્કસ ને વિશિષ્ટ પરિસ્થિતિના સંવેદનોના સંદર્ભમાં ઉચ્ચારાયેલી હોય. આને વિરોધાભાસ કહેવો હોય તો કહી શકીએ.

"પણ વાર્તામા બનાવો ઉક્તિઓ અને પાત્રોના વર્તનો સંભવિત હોય એટલું બસ નથી સંભવિત હોવા સાથે તે ચમત્કારક–લોકોત્તર હોવા જોઈએ. અને આને હું વાર્તાનો બીજો વિરોધ કે વિરોધાભાસ ગણુ છુ. વાર્તા અત્યંત પ્રતીતિકર, સંભવિત હોવી જોઈએ અને તે છતાં ચમત્કારિક હોવી જોઈએ. ઘણી વાર્તામા બધું સંભવિત હોય છે અને છતા કશું જ ચમત્કારિક નથી હોતુ એ

વાર્તા જ નથી. સર્વ રસમાં અદ્દ્ભુત રસને ઇષ્ટ કહ્યો છે તે આને લીધે.''[૬]

સંવાદને આકર્ષક અને ચમકીલા બનાવવાના ઉત્સાહમાં ઘણી-વાર સર્જક બીજા જ ભયસ્થાનમાં આવી પડે છે. ચમકીલી સંવાદ-રચનાની ધગશવાળો સર્જક ઘણીવાર પોતાનાં પાત્રો પાસે કહેવત જેવાં વાકયો વારંવાર બોલાવ્યા કરે અને એવો સંવાદ એના અતિશયતાને કારણે કંટાળારૂપ બને અથવા કવિત્વમય શબ્દો અને વર્ણનોમાં રાચતો સંવાદ જો તેની પાછળ સાચી લાગણીનો ઉત્કટ અનુભવ ન હોય તો પોકળ બને. આધુનિક માનસશાસ્ત્રીય કોયડા-ઓને આલેખતી વાર્તાઓમાં બૌદ્ધિક સંવાદ આવે છે. આવો સંવાદ પણ કૃત્રિમ અને નીરસ બને છે. સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ સંપૂર્ણતા પ્રાપ્ત કરવા મથનો આ સંવાદ સત્ત્વની દૃષ્ટિએ પોકળ હોય છે. વસ્તુનું સૂચન કરવું એ એક વાત છે. પણ તેને જાણી જોઈને ધૂંધળી અને અગમ્ય બનાવવી એ બીજી વાત છે. પહેલીમાં રસ છે બીજીમાં કૃત્રિમ કરામત છે. આધુનિક સંવાદરચના તીવ્ર ચતુર અને ધૂંધળી હોય છે અને તેથી સ્વાભાવિકતાની પ્રતીતિ એ ઉપજાવી શકતી નથી.

સારો વાર્તાકાર વાસ્તવિક જીવનમાં સંભળાતા વાર્તાલાપને અસરકારક રીતે વાપરવાની કોશિશ કરે છે. આનો અર્થ એ નથી કે વાસ્તવિક જીવનની વાતચીતનું એ જડ અનુકરણ કરે છે. એમ કરવું બેહૂદું છે. વાસ્તવિક જીવનની વાતચીતમાં ઘણું સામાન્ય, સાપેક્ષ અને અધૂરું હોય છે. એ બધાંને વાર્તામાં લાવી શકાય નહિ. વાર્તાકારને તો આવી બધી વસ્તુઓમાંથી જે ખરેખરી રસપ્રદ હોય અને સૂચનાત્મક બની શકે એવી હોય તે પસંદ કરવી પડે છે. જેમ પાત્રને, જેમ પરિસ્થિતિને તેમ સંવાદને પણ વાર્તાકાર રહસ્યમય બનાવતો હોય છે. પસંદ કરેલા સંવાદખંડોને એ રહસ્ય

---

૨૬. રા. વિ. પાઠક – 'સાહિત્યવિમર્શ'

અર્પી એકબીજા સાથે સાંકળનો હોય છે એના ઉચ્ચારણ વખતના હાવભાવ, પૂર્વાપર સંબંધ, પરિસ્થિતિની સાથે બોલનારના સંવેદનો અને તેની મનોદશાનો પણ એ સમાવેશ કરી તેને આકર્ષક ઘાટ આપે, જેથી એક સરસ અને અખંડ કલાકૃતિ તરીકે એ ઊપસી આવે. અહીં એ પણ ધ્યાન રાખવાનું છે કે બોલાતી ભાષા જ્યારે લખાણમા ઊતરે છે ત્યારે એ વધારે તીવ્ર બને છે. પરિણામે સાંભળવામા એની જેટલી અસર નથી થતી તેટલી એની વાંચનામા થાય છે. વાચતી વખતે એ વધારે તીવ્ર સ્વરૂપમા ગ્રહણ થાય છે. એટલે જ શેરીમા બોલાતી ભાષાનો વાર્તામાં પ્રયોગ કરતી વખતે વધારે કાળજી રાખવાની જરૂર રહે છે. શેરીમા થતા અપપ્રયોગોને વાર્તામા સ્થાન આપવામા આવે તો તે બીભત્સ બની જવાનો સંભવ છે. " બનેવી મટીને સાળા થવુ " જેવી અથવા કોઈ ધીરી ગતિને ' અધરણીના પગલા ભરતી સ્ત્રી ' સાથે સરખાવનારી ઉપમાઓનો ઉપયોગ પણ સાવધાનીપૂર્વક કરવા જેવો છે. નીતિની દૃષ્ટિએ જ આવી વસ્તુઓનો સાવચેતીથી ઉપયોગ કરવો આવશ્યક છે એમ નહિ પણ કલાની દૃષ્ટિએ પણ આવી વસ્તુનો સાવચેતીપૂર્વક ઉપયોગ કરવો જરૂરી છે.

ટૂંકીવાર્તામા સંવાદનો વિશાળ પ્રમાણમા ઉપયોગ એ આધુનિક સમયમા આવેલું લક્ષણ છે. જૂના જમાનાના વાર્તાકારોએ ઉપયોગમા લીધેલી કલાને આધુનિક કલાથી ભિન્ન પાડનારું આ મહત્ત્વનુ લક્ષણ છે. જૂના વાર્તાકારો,–ધૂમકેતુ, રા. વિ. પાઠક, મુનશી વગેરે પોતાની વાર્તાઓ માટે સંવાદનો આશ્રય લે છે એ સાચું છે પણ સંવાદને તેઓ વાર્તાના કાર્ય અને પરિસ્થિતિના પોતાના કથનના પૂરકરૂપે વાપરે છે. આજની સંવાદરચનામાં નાટ્યાત્મક તીવ્રતા, સૂચનાત્મકતા વધારે પ્રમાણમા આવી છે. આજનો વાર્તાકાર સંવાદરચનાનુ સંપૂર્ણ સ્વરૂપ સાધી પાત્રાલેખનના એક મહ- અંગ તરીકે તેનો ઉપયોગ કરે છે. આજની વાર્તાઓમાં સંવાદદ્વા

પાત્રોના વ્યક્તિત્વની અભિવ્યક્તિ, પરિસ્થિતિની મહત્ત્વની હકીકતો, વાતાવરણ આદિ દર્શાવવામાં આવે છે. આ બધું જો સફળતાપૂર્વક પાર પાડવામાં આવ્યું હોય તો તે ખરેખર લેખકની અદ્ભુત શક્તિનો નમૂનો ગણાય. છતાં નવલિકામાં સંવાદની અતિશયતા પણ મર્યાદારૂપ બને છે. એમાં લેખકની કલાત્મક વર્ણનશૈલીની પણ અપેક્ષા રહે છે. ધૂમકેતુ જેવાની વાર્તાઓની આકર્ષકતાનું મહત્ત્વનું અંગ એની આકર્ષક શૈલી છે. ઉત્તમ વાર્તાઓમાં સંવાદના પ્રમાણને એની મર્યાદામાં જ રાખવામાં આવ્યું હોય છે. સારા સંવાદમાં માનસશાસ્ત્રીય દષ્ટિ અને નાટ્યાત્મકતા રહેલાં છે અને તે સંવાદની અતિશયતામાં વારંવાર આવતાં નથી.

વાતાવરણ :

ટૂંકી વાર્તા અમુક સ્થળમાં અમુક પરિસ્થિતિમાં મુકાયેલાં માનવનું કાર્યદર્શન કરાવે છે. હવે વાર્તામાં વાતાવરણના સર્જનનું કશું મહત્ત્વ છે કે નહિ તે વિચારવું જોઈએ. આ વાતાવરણ પશ્ચાદ્ભૂ તરીકે વાર્તામાં આવી વાચકને પરિસ્થિતિ સમજાવે છે. અલબત્ત આવી સમજણ આપવામાં પરિણામ શું આવશે તે એ કહી શકે નહિ. પણ પરિસ્થિતિ અને પાત્રના કાર્યને સમજવાને માટે જેટલી ભૂમિકા આવશ્યક છે તેટલી ભૂમિકા આ વાતાવરણ સર્જે છે. આવું વાતાવરણ બહુ સાવધાનીપૂર્વક સર્જવું જોઈએ કારણ એનું ધ્યેય વાર્તાના વસ્તુની આડે આવવાનું અથવા તો વસ્તુનું કશું કાર્ય કરવાનું હોતું નથી. આથી જ પૂર્વભૂમિકારૂપે વાર્તા સમજવાને જેટલી જરૂરી છે તેટલી જ હકીકતોની માહિતી આપવી જોઈએ. કઈ હકીકતો જરૂરી છે તે નક્કી કરવામાં સર્જકે ઘણી સાવધાની રાખવી જોઈએ. ટૂંકી વાર્તામાં લાંબાં વર્ણનોને સ્થાન નથી. નવલકથામાં પરિસ્થિતિ, તેની પૂર્વભૂમિકા અને પાત્રોના કાર્યને સમજાવતાં જે લાંબાં વર્ણનો આવે છે તે નવલિકામાં આવી

શકે નહિ. આવા લાંબા વર્ણનો વાર્તાની ગતિને તેના સ્થળસંકોચને કારણે અક્ષમ્ય હાનિ પહોચાડે.

આનો અર્થ એ નથી કે ટૂંકીવાર્તામા વર્ણનો બિલકુલ ન આવી શકે. ટૂંકા, જરૂરી અને સુસંગત વર્ણનો વાર્તાના રસમા વધારો કરે છે. 'ધૂમકેતુ'ની ટૂંકી વાર્તાઓમાં આવતાં વર્ણનો વાર્તાની રસમયતામા વધારો કરે છે. આવા વર્ણનો વાર્તાના કાર્યની ગતિનુ સૂચન કરનારાં હોય છે. ટૂંકી વાર્તામાં એકાદ ઘટના, એકાદ પરિસ્થિતિ અથવા એક બીજા સાથે સંકળાઈને વિકસતી જતી ઘટનાનું નિરૂપણ થાય છે અને આવું નિરૂપણ વાસ્તવિક જીવનનો ચિતાર ખડો કરી શકે છે તેથી આકર્ષક વાતાવરણ સારી વાર્તાનુ મહત્ત્વનું અ ગ બને છે. વાતાવરણમા ઘણીવાર વાર્તાને ચોક્કસ રૂપ આપવાને, વસ્તુ અને પાત્રનો વિકાસ સમજવાને સ્થળ અને કાળના વર્ણનો મહત્ત્વનાં બને છે. સામાન્ય રીતે જે સમય જે સ્થળ અને જે સમાજની વાર્તા હોય તે સમય, સ્થળ અને સમાજનુ વાતાવરણ ભૂમિકારૂપે વાર્તામા આવતુ હોય છે. જો વાર્તા ચોક્કસ ઐતિહાસિક કાળની હોય કે ચોક્કસ પ્રજાને અનુલક્ષીને લખાયેલી હોય, અથવા તો ચોક્કસ સ્થળે વસતા લોકની હોય તો આવું વાતાવરણ ઘણુ મહત્ત્વનુ બને છે. શ્રી મુનશી પોતાની ઐતિહાસિક વાર્તાઓમા વીગતોમા ઊતર્યા વિના આછી રૂપરેખા વડે સ્થળકાળ અને જીવનનું વાતાવરણ સર્જે છે. 'ધૂમકેતુ' પોતાની ભાવનાત્મક વાર્તાઓ માટે મૂર્ત બને એવું ભાવનાત્મક વાતાવરણ સર્જે છે. અમુક પ્રજાને અનુલક્ષીને લખાયેલી વાર્તાઓમાં પણ વાર્તાકાર વાર્તાને નક્કરતા આપવા વાતાવરણના સર્જનનો આશ્રય લે છે. પન્નાલાલ, પેટલીકર અને મડિયા પોતપોતાની વાર્તાઓમાં જે જે પ્રજાનુ ચિત્ર આલેખે છે તેની ભૂમિકા રૂપે અને વસ્તુની આજુબાજુ તે તે પ્રજાના જીવનનુ વાસ્તવિક વાતાવરણ સર્જે છે. વાતાવરણની આ બાબતમાં -

જીવનમા કુદરત આપણા ભાવોને અનુકૂળ બનતી નથી અને આપણે પણ આપણા ભાવોને તેને અનુકૂળ ઘણીવાર કરી શકતા નથી. આ પ્રમાણે ટૂંકીવાર્તામા પણ પાત્રો તેની આજુબાજુના વાતાવરણના વિરોધમા જુદા તરી આવતા નિરૂપાય છે. વાતાવરણની સંવાદિતા એ પરંપરાગત થઈ ગયેલી કરામત હોય , તે કારણે અથવા તો જીવનમા વ્યક્તિ અને વાતાવરણના વિરોધનો અનુભવ થતો હોય તે કારણે હોય પણ આજના વાર્તાકારો પાત્ર અને વાતાવરણનો વિરોધ મોટા પ્રમાણમા નિરૂપે છે. કોઈ ભાવને મધ્યમાં રાખીને લખાયેલી વાર્તામા અમૂર્ત વાતાવરણ સર્જાય છે. અહી જે વાતાવરણ હોય છે તે વાર્તાના આતરિક અર્થ સાથે અથવા તો: જે રહસ્ય હોય તેની સાથે અનુરૂપ બનીને આવવું જોઈએ. જૂની વાર્તાઓમાં વાતાવરણ વાર્તાને આરંભે પ્રસ્તાવનારૂપે આપવામા આવતા પરિચ્છેદોમા આપવામા આવતું પણ નવીન વાર્તાઓમાં એવા પ્રાસ્તાવિક ખડો જતા રહ્યા છે એટલે વાર્તાકાર વાર્તાની વચમા થોડા સ્પર્શો દ્વારા વાર્તાને અનુરૂપ વાતાવરણ ઊભું કરતો જાય છે. આમ એક જ દશ્યને બદલે વિવિધરંગી દશ્યો સાચા જીવનની માફક વાર્તામા ખડા થાય છે.

આમ આપણે જોઈ શકીએ છીએ કે વિવિધ રીતે વાતાવરણ વાર્તાને રહસ્ય, ઊંડાણ, મૂર્તતા અને સૌન્દર્ય અર્પે છે. આપણે એ પણ ધ્યાનમા રાખવાનું છે કે જ્યા સુધી વાતાવરણ અમુક અર્થ સહિત અને કાળજીપૂર્વક સર્જવામાં નથી આવતું ત્યાસુધી એનું કશું મૂલ્ય પણ હોતું નથી. એનો હેતુ હકીકતો રજૂ કરવાનો હોય જેથી વસ્તુનો વિકાસ સધાય, પાત્રોનો પરિચય થાય, વાચકને જુદા સમયમા લઈ જઈ શકાય, અથવા સ્થાનિક પરિસ્થિતિનો ખ્યાલ આપી શકાય; અથવા એનો હેતુ સૌન્દર્યનો હોય કે ભાવ કે હેતુ સૂચવવાનો હોય કે પછી એનો હેતુ કેવળ પાત્રોને પ્રતીતિજનક બનાવવા જેવો સાદો હોય છતાં એ ધ્યાનમાં રાખવાનુ છે

રાગી વાર્તાકારો અને વાસ્તવવાદી વાર્તાકારો એકબીજાની નજીક આવે છે કારણ બન્નેને પોતપોતાની વાર્તાઓની સમજ માટે તેને અનુરૂપ વાતાવરણ સર્જવું પડે છે. ગામડાંની વાર્તાઓમાં ગ્રામજીવનનું ખેતર, ખેતી અને તેને અંગેની પ્રવૃત્તિનું ચિત્ર જરૂરી બને છે.

વાતાવરણની સચ્ચાઈનો આગ્રહ આજકાલ લગભગ અતિશયતાની હદે પહોંચી ગયો છે અને તે સામે વિવેચકોએ ચેતવણી પણ ઉચ્ચારવા માંડી છે. વાર્તામાં સ્થાનિક રંગોની અતિશયતા વાર્તામાંથી સનાતનતાના ગુણો ઓછા કરે છે. અમુક પ્રજાની ખાસિયત એકલી જો નિરૂપવામાં આવે તો તે કદી પણ સારી અને મહાન વાર્તા સર્જી શકે નહિ. અવનવું વાતાવરણ, અવનવાં પાત્રો અને તેની સાથે માનવજીવનના રહસ્યને સમજાવતું વસ્તુ એ ત્રણેનો સુમેળ હોય તો જ વાર્તા મહાન બની શકે. આવા વાતાવરણવાળી વાર્તામાંથી સર્જકનું ધ્યેય તો માનવસ્વભાવ અને માનવજીવનને રહસ્ય અર્પી દર્શાવવાનું હોય છે. સારી વાર્તાનો એ જ પાયો છે.

આવું વાતાવરણ વસ્તુ વિધાનનું અંગ છે કારણ વસ્તુ અને પાત્રો સાથે તે અવિભાજ્ય રીતે સંકળાયેલું હોય છે. 'ધૂમકેતુ' પોતાની વાર્તાઓમાં માનવરહસ્યોનું જે જે વૈવિધ્ય દર્શાવવા માગે છે તે તે તેને અનુરૂપ વાતાવરણ સાથે સંકળાયેલાં હોય છે ભીખુ ભીખારીથી માંડી આમ્રપાલી સુધીની તેમની પાત્રસૃષ્ટિ રસ્તાની જલેબીની દુકાનથી માંડી વૈશાલીની નગરી સાથેના વાતાવરણ સાથે સંકળાયેલી છે. ઘણીવાર પ્રકૃતિને પણ ભૂમિકા તરીકે રજૂ કરવામાં આવે છે. પ્રકૃતિનું વાતાવરણ પણ પાત્રનાં સ્વભાવ, પરિસ્થિતિ, લાગણી વગેરે તેની સાથે સુસંવાદ અથવા તેનો વિરોધ દર્શાવી રજૂ કરવામાં આવે છે. પાત્રનાં સ્વભાવ, માનસ, જીવન આદિ ઉપસાવવા વાતાવરણની સાથે જેમ તેનો સુસંવાદ તેમ તેનો વિરોધ પણ સર્જવામાં આવે છે. વિષાદમય વાતાવરણ વાચકને કરુણને માટે તૈયાર કરે છે.

જીવનમા કુદરત આપણા ભાવોને અનુકૂળ બનતી નથી અને આપણે પણ આપણા ભાવોને તેને અનુકૂળ ઘણીવાર કરી શકતા નથી. આ પ્રમાણે ટૂંકીવાર્તામા પણ પાત્રો તેની આજુબાજુના વાતાવરણના વિરોધમા જુદા તરી આવતા નિરૂપાય છે. વાતાવરણની સંવાદિતા એ પરંપરાગત થઈ ગયેલી કરામત હોય તે કારણે અથવા તો જીવનમા વ્યક્તિ અને વાતાવરણના વિરોધનો અનુભવ થતો હોય તે કારણે હોય પણ આજના વાર્તાકારો પાત્ર અને વાતાવરણનો વિરોધ મોટા પ્રમાણમા નિરૂપે છે. કોઈ ભાવને મધ્યમા રાખીને લખાયેલી વાર્તામા અમૂર્ત વાતાવરણ સર્જાય છે. અહી જે વાતાવરણ હોય છે તે વાર્તાના આતરિક અર્થ સાથે અથવા તોઃ જે રહસ્ય હોય તેની સાથે અનુરૂપ બનીને આવવુ જોઈએ. જૂની વાર્તાઓમા વાતાવરણ વાર્તાને આરંભે પ્રસ્તાવનારૂપે આપવામા આવતા પરિચ્છેદોમા આપવામા આવતું પણ નવીન વાર્તાઓમા એવા પ્રાસ્તાવિક ખંડો જતા રહ્યા છે એટલે વાર્તાકાર વાર્તાની વચમાં થોડા સ્પર્શો દ્વારા વાર્તાને અનુરૂપ વાતાવરણ ઊભું કરતો જાય છે. આમ એક જ દૃશ્યને બદલે વિવિધરંગી દૃશ્યો સાચા જીવનની માફક વાર્તામા ખડા થાય છે.

આમ આપણે જોઈ શકીએ છીએ કે વિવિધ રીતે વાતાવરણ વાર્તાને રહસ્ય, ઊંડાણ, મૂર્તતા અને સૌન્દર્ય અર્પે છે. આપણે એ પણ ધ્યાનમા રાખવાનું છે કે જ્યા સુધી વાતાવરણ અમુક અર્થ સહિત અને કાળજીપૂર્વક સર્જવામાં નથી આવતું ત્યાંસુધી એનું કશું મૂલ્ય પણ હોતું નથી. એનો હેતુ હકીકતો રજૂ કરવાનો હોય જેથી વસ્તુનો વિકાસ સધાય, પાત્રોનો પરિચય થાય, વાચકને જુદા સમયમા લઈ જઈ શકાય, અથવા સ્થાનિક પરિસ્થિતિનો ખ્યાલ આપી શકાય; અથવા એનો હેતુ સૌન્દર્યનો હોય કે ભાવ કે હેતુ સૂચવવાનો હોય કે પછી એનો હેતુ કેવળ પાત્રોને પ્રતીતિજનક બનાવવા જેવો સાદો હોય છતા એ ધ્યાનમા રાખવાનુ છે

કે ટૂંકીવાર્તામાં વાતાવરણ વાર્તાના પ્રયોજનને અનુરૂપ અને તેને ગૌણ રાખીને સર્જવામાં આવે તો જ તે સફળ અને મૂલ્યવાન બની શકે.

વર્ગની વાર્તાઓ :

છેલ્લા દાયકાઓમાં આપણે વાર્તાકારને અમુક વર્ગના મનુષ્યોનાં જીવનને અનુલક્ષીને વાર્તા લખતો જોયો છે. જેમ જેમ સ્વતંત્રતા અને સમાનતાની ભાવનાઓ વધતી જાય છે તેમ તેમ સમાજના બધા વર્ગોના મનુષ્યોને સમજવાની ઇચ્છા આપણા સાહિત્યકારોને થતી રહી છે. એવી ઇચ્છાથી પ્રેરાઈને સમાજના બધા થરો ઉપર તેમની દૃષ્ટિ પડતી રહી છે. આવા વાર્તાકારોનું ધ્યેય સમભાવપૂર્વક આવા વર્ગના પ્રજાજીવનનાં સુખદુઃખ તેમની રહેણીકરણી, વિશિષ્ટતા મર્યાદા જોવાજાણવાનું હોય છે અને તેથી તેમની વાર્તાઓમાં આવા પ્રજાજીવનનું વસ્તુ આવે છે, આવી વાર્તાઓની ગુણવત્તા એ કે એવી વાર્તાઓમાં વર્ગનું તત્ત્વ જેટલું ઓછું અને માનવજીવનનું રહસ્ય જેટલું વધારે તેટલી વાર્તાની શ્રેષ્ઠતા. વાર્તા કેવળ અમુક વર્ગની હોવાથી જ ઉત્તમ બનતી નથી. પણ અમુક પરિસ્થિતિમાં માનવહૃદય કેવું છે તે દર્શાવવામાં એની શ્રેષ્ઠતા રહેલી છે.

અમુક વર્ગની વાર્તાને વાસ્તવિક સ્વરૂપ આપવાને માટે તે વર્ગના લોકોની બોલીનો ઉપયોગ વાર્તામાં કરવામાં આવે છે. પરંતુ બોલીનો ઉપયોગ કરતાં દુરુપયોગ ઘણીવાર થતો જોવામાં આવે છે. અને એને અનુલક્ષીને જ ઘણા વિવેચકો વાર્તામાં આવી બોલીના દુરુપયોગ તરફ નફરત દર્શાવે છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં જ નહિ પણ અંગ્રેજી વાર્તાઓમાં પણ બોલીના ઉપયોગનું પ્રમાણ વધતું ગયું છે. તે વિશે એક અંગ્રેજ વિવેચક કહે છે.

"We are all familiar with a certain strange appearance which has of late years come over the pages of

magazines, a sort of epidemic of which the most prominent characteristics are the misspelling of words and plentiful scattering of apostrophes, as if the secret of literary art lay in eccentric and intermitten onhography."[26]

ઉપલી કંડિકામા બોલીના ઉપયોગ વિશેનું વિવેચન અતિશય કડક છે. અને અમુક બાબતોમા એ સાચું પણ છે છતા એ વિવેચનને વ્યાપક બનાવી બધાને લાગુ પાડી ન શકાય. પન્નાલાલ જેવાની નવલિકામા બોલીનો ઉપયોગ જેમ વાતાવરણની તદ્રૂપતા સૂચવવા માટે જરૂરી બને તેમ તેનું માનસદર્શન અને લાગણીનું પ્રાબલ્ય અને વાસ્તવિકતા સૂચવવા માટે પણ જરૂરી બને જે વાર્તામા કોઈ વાતાવરણ અથવા પાત્રદર્શનની સચોટતાના હેતુ વિના બોલીનો ઉપયોગ કેવળ વિચિત્રતા અથવા ઉપયોગ કરવા ખાતર જ ઉપયોગ થતો હોય તે વાર્તાઓને એ બાધક નીવડે છે. એવી વાર્તાઓ ભાગ્યે જ સર્જનાત્મક કોટિની બની શકે. બોલીના ઉપયોગમા એક સાવધાની એ પણ રાખવાની છે કે જે બોલીઓ સામાન્ય વાચકને માટે સમજવામા મુશ્કેલ હોય તે બોલીઓનો ઉપયોગ જવલ્લે જ કરાવો જોઈએ. કોઈપણ બોલી એના સંપૂર્ણ સ્વરૂપમા ન આવે તે જ ઇષ્ટ છે. મોટા મોટા વાર્તાકારોએ પણ વાણીનુ વલણ સૂચવવા ખાતર બોલીનો ઉપયોગ સૂચનાત્મક રીતે જ કર્યો છે. આ લેખક જાણે છે કે બોલી એક સાધન માત્ર છે સાધ્ય નથી અને જેમ કોઈ પણ સાધન અતિશયમાત્રામા વર્જ્ય છે તેમ આ સાધન પણ છે. આપણે જેમ ભોજનમા મસાલાને સાધન તરીકે ગણીએ છીએ પણ તેને સ્વયં આસ્વાદ્ય ગણતા નથી તેમ બોલીનુ પણ વાર્તામા ગણાવું જોઈએ.

અત્યારના નવલિકાકારોનુ વલણ પોતાની વાર્તાઓમાં વાતાવરણના રંગો પૂરવા સ્થાનિક બોલીનો વધારે પડતો ઉપયોગ કરવા

---

26 Bates

તરફનું છે. આમ કરવામાં એઓ ભૂલી જાય છે કે સામાન્ય ગુજરાતી વાચકને અપરિચિત એવી બોલીમાં બોલતાં પાત્રોને ચીતરવાથી વાર્તાનો રસ અવરોધાય છે અને તેથી વાર્તા ઓછી આસ્વાદ્ય બને છે. વાચકને પાત્રોની ઉક્તિઓ સમજવા ડગલે ને પગલે થોભવું પડે છે અને તેથી તે કંટાળે છે. વળી બોલી એ એક માત્ર કરામત છે અને તેને સાધ્ય ગણી તે ઉપર તેવું ધ્યાન આપવું બિનજરૂરી છે. એનું મૂલ્ય તો ત્યારે જ ગણાય જ્યારે જે પાત્રના મુખમાં એ મુકાઈ હોય તે પાત્રને માનવતાનું મૂલ્ય અર્પી સનાતન બનાવે.

શૈલી :

સર્જનાત્મક સાહિત્યના જેમ બીજા વિભાગોમાં તેમ નવલિકામાં પણ લેખકની શૈલી મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે. વાર્તાને આકર્ષક અનાકર્ષક બનાવનારું અંગ લેખકની શૈલી છે. નવલિકામાં મનુષ્યસ્વભાવનું અને માનવજીવનનું રહસ્યદર્શન કરાવવાનો લેખકનો હેતુ હોય છે. આ દર્શન જેટલી ભાવાત્મક શૈલીમાં થાય તેટલી તેની રસવત્તા વધે. વાર્તામાં માનવહૃદયની લાગણીઓની વાત આવે છે અને લાગણીની વાત શુષ્ક અને જડ ભાષામાં ઊતરે તો લાગણી એની સુકુમારતા અને હૃદયસ્પર્શિતા ગુમાવી બેસે. આલેખન પ્રસંગનું હોય કે પાત્રના હૃદયનું હોય પણ તે જ્યારે કુમાશવાળી, અનુરૂપ અને સંવેદનના સ્પર્શવાળી વાણીમાં થાય ત્યારે જ તે તેનો હેતુ સિદ્ધ કરી શકે. આવી શૈલી માટે કેવળ કેળવણી કે અભ્યાસ ઉપકારક થઈ પડતો નથી. ઘણા એવા લેખકો છે જેમની શૈક્ષણિક ભૂમિકા ઓછી છતાં તેમની વાણીમાં ભારે આર્જવ, આર્દ્રતા, કુમાશ અને ભાવક્ષમતા આવી શક્યાં છે. પન્નાલાલ પટેલ આવા વાર્તાકારોમાંના એક છે. મેઘાણી અને 'ધૂમકેતુ' પોતાની ભાષાને અસાધારણ બળથી વાપરે છે. શૈલીના ઘડતરમાં લેખકનો ઉત્કટ અનુભવ મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે. ટૂંકીવાર્તામાં વાર્તાકારને ભારે કરકસરથી કામ લેવાનું હોય છે એટલે એની વાણી

જેટલી સૂત્રાત્મક અને જેટલી અસરકારક તેટલી વાર્તાની શ્રેષ્ઠતા વધારે.

આ શૈલીની સાથે લેખકનુ વ્યક્તિત્વ પણ ગાઢ રીતે સંકળાયેલું હોય છે. માત્ર પ્રસંગના આલેખનવાળી વાર્તાઓમા લેખકના વ્યક્તિત્વને આવિષ્કાર પામવાનો અવકાશ મળતો નથી પણ જે વાર્તાઓમા માનવ વ્યક્તિત્વ અથવા માનવજીવનનુ અર્થઘટન કરવામા આવે છે તે વાર્તાઓમા લેખકના વ્યકિતત્વને ઘણો અવકાશ છે કારણ એ અર્થઘટનની સાથે જ એનું વ્યક્તિગત દષ્ટિબિન્દુ પણ રજૂ થાય છે. વાર્તામાં લેખક પોતાના અભિપ્રાયો વાચક ઉપર ઠોકી બેસાડે એ ઇષ્ટ છે ખરું એવો પ્રશ્ન પણ પુછાય છે. પણ યાદ રાખવુ જોઈએ કે ટૂંકીવાર્તા નાટક જેટલી બિનઅંગત કલા નથી. એનુ ક્ષેત્ર, હેતુ અને સર્જનપ્રક્રિયા જુદા પ્રકારની છે. નવલિકામા સર્જક જ્યારે વ્યક્તિ કે પ્રસંગનુ રહસ્ય દર્શાવતો હોય છે ત્યારે કે પછી તેનું અર્થઘટન કરતો હોય છે ત્યારે એનો સમભાવ, એની લાગણી અને એના વિચારો સ્વાભાવિક રીતે જ એમાં આવવાના. પોતાના વસ્તુ સાથે એ તાદાત્મ્ય સાધે, તેનો કાલ્પનિક અનુભવ કરે ત્યારે એ રહસ્ય પકડી શકે અને દર્શાવી શકે અને એમ થાય તો જ એની નિરૂપણશૈલીમા સચોટતા આવે, લેખક ગમે એટલો બિનઅંગત રહેવાનો પ્રયત્ન કરે તો પણ આ બધું એનામા આવવાનુ જ.

હવે અહી એક બીજો પ્રશ્ન ઉદ્દભવે છે કે લેખકના દષ્ટિબિન્દુની પરીક્ષા કેવી રીતે કરવી. એણે પસંદ કરેલા વસ્તુ ઉપરથી? સામાન્ય રીતે લેખકના દષ્ટિબિન્દુની પરીક્ષા એના વસ્તુ ઉપરથી કહી શકાય નહિ પણ એ પસદગી પાછળ રહેલા હેતુથી અથવા સમગ્ર વાર્તાના નિરૂપણમા એનુ વલણ કેવું રહ્યુ છે તે ઉપરથી કહી શકાય.

તરફનું છે. આમ કરવામાં એઓ ભૂલી જાય છે કે સામાન્ય ગુજરાતી વાચકને અપરિચિત એવી બોલીમાં બોલતાં પાત્રોને ચીતરવાથી વાર્તાનો રસ અવરોધાય છે અને તેથી વાર્તા ઓછી આસ્વાદ્ય બને છે. વાચકને પાત્રોની ઉક્તિઓ સમજવા ડગલે ને પગલે થોભવું પડે છે અને તેથી તે કંટાળે છે. વળી બોલી એ એક માત્ર કરામત છે અને તેને સાધ્ય ગણી તે ઉપર તેવું ધ્યાન આપવું બિનજરૂરી છે. એનું મૂલ્ય તો ત્યારે જ ગણાય જ્યારે જે પાત્રના મુખમાં એ મુકાઈ હોય તે પાત્રને માનવતાનું મૂલ્ય અર્પી સનાતન બનાવે.

શૈલી :

સર્જનાત્મક સાહિત્યના જેમ બીજા વિભાગોમાં તેમ નવલિકામાં પણ લેખકની શૈલી મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે. વાર્તાને આકર્ષક અનાકર્ષક બનાવનારું અંગ લેખકની શૈલી છે. નવલિકામાં મનુષ્યસ્વભાવનું અને માનવજીવનનું રહસ્યદર્શન કરાવવાનો લેખકનો હેતુ હોય છે. આ દર્શન જેટલી ભાવાત્મક શૈલીમાં થાય તેટલી તેની રસવત્તા વધે. વાર્તામાં માનવહૃદયની લાગણીઓની વાત આવે છે અને લાગણીની વાત શુષ્ક અને જડ ભાષામાં ઊતરે તો લાગણી એની સુકુમારતા અને હૃદયસ્પર્શિતા ગુમાવી બેસે. આલેખન પ્રસંગનું હોય કે પાત્રના હૃદયનું હોય પણ તે જ્યારે કુમાશવાળી, અનુરૂપ અને સંવેદનના સ્પર્શવાળી વાણીમાં થાય ત્યારે જ તે તેનો હેતુ સિદ્ધ કરી શકે. આવી શૈલી માટે કેવળ કેળવણી કે અભ્યાસ ઉપકારક થઈ પડતો નથી. ઘણા એવા લેખકો છે જેમની શૈક્ષણિક ભૂમિકા ઓછી છતાં તેમની વાણીમાં ભારે આર્જવ, આર્દ્રતા, કુમાશ અને ભાવક્ષમતા આવી શક્યાં છે. પન્નાલાલ પટેલ આવા વાર્તાકારોમાંના એક છે. મેઘાણી અને 'ધૂમકેતુ' પોતાની ભાષાને અસાધારણ બળથી વાપરે છે. શૈલીના ઘડતરમાં લેખકનો ઉત્કટ અનુભવ મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે. ટૂંકીવાર્તામાં વાર્તાકારને ભારે કરકસરથી કામ લેવાનું હોય છે એટલે એની વાણી

જેટલી સૂત્રાત્મક અને જેટલી અસરકારક તેટલી વાર્તાની શ્રેષ્ઠતા વધારે.

આ શૈલીની સાથે લેખકનુ વ્યક્તિત્વ પણ ગાઢ રીતે સંકળાયેલું હોય છે. માત્ર પ્રસંગના આલેખનવાળી વાર્તાઓમા લેખકના વ્યક્તિત્વને આવિષ્કાર પામવાનો અવકાશ મળતો નથી પણ જે વાર્તાઓમા માનવ વ્યક્તિત્વ અથવા માનવજીવનનું અર્થઘટન કરવામા આવે છે તે વાર્તાઓમાં લેખકના વ્યક્તિત્વને ઘણો અવકાશ છે કારણ એ અર્થઘટનની સાથે જ એનુ વ્યક્તિગત દષ્ટિબિન્દુ પણ રજૂ થાય છે. વાર્તામા લેખક પોતાના અભિપ્રાયો વાચક ઉપર ઠોકી બેસાડે એ ઇષ્ટ છે ખરું એવો પ્રશ્ન પણ પુછાય છે. પણ યાદ રાખવું જોઈએ કે ટૂંકીવાર્તા નાટક જેટલી બિનઅંગત કલા નથી. એનુ ક્ષેત્ર, હેતુ અને સર્જનપ્રક્રિયા જુદા પ્રકારની છે. નવલિકામા સર્જક જ્યારે વ્યક્તિ કે પ્રસંગનુ રહસ્ય દર્શાવતો હોય છે ત્યારે કે પછી તેનુ અર્થઘટન કરતો હોય છે ત્યારે એનો સમભાવ, એની લાગણી અને એના વિચારો સ્વાભાવિક રીતે જ એમાં આવવાના. પોતાના વસ્તુ સાથે એ તાદાત્મ્ય સાધે, તેનો કાલ્પનિક અનુભવ કરે ત્યારે એ રહસ્ય પકડી શકે અને દર્શાવી શકે અને એમ થાય તો જ એની નિરૂપણશૈલીમા સચોટતા આવે, લેખક ગમે એટલો બિનઅંગત રહેવાનો પ્રયત્ન કરે તો પણ આ બધું એનામા આવવાનુ જ.

હવે અહી એક બીજો પ્રશ્ન ઉદ્દભવે છે કે લેખકના દષ્ટિબિન્દુની પરીક્ષા કેવી રીતે કરવી. એણે પસંદ કરેલા વસ્તુ ઉપરથી? સામાન્ય રીતે લેખકના દષ્ટિબિન્દુની પરીક્ષા એના વસ્તુ ઉપરથી કહી શકાય નહિ પણ એ પસદગી પાછળ રહેલા હેતુથી અથવા સમગ્ર વાર્તાના નિરૂપણમા એનુ વલણ કેવું રહ્યુ છે તે ઉપરથી કાઢી શકાય.

Every kind of unrighteousness may be depicted, and yet the work be moral. But when literature becomes blind to nature and the results of sin, it is false to ultimate facts and so offends not only against morality; but against art. A book is not immoral becauses it is full of pictures of sin nor moral because it is crammed with saints. Life must be shown truly, if wholly, so that artistic admiration and moral condemnation of a splendidly evil character go hand in hand."[૨૮]

માનવજીવનમાં ઇષ્ટ અને અનિષ્ટના સંઘર્ષો સનાતનકાળથી અનુભવાતા આવ્યા છે. અને તેથી વાર્તામાં પણ આવા સંઘર્ષોએ માનવચિત્તને આકર્ષ્યું છે. એની અસર એટલી ઊંડી અને વ્યાપક છે કે વાર્તામાંથી ઊઠતો નીતિઅનીતિનો ધ્વનિ ઘણા મહત્ત્વનો બને છે. જેમ કોઈ પણ લલિત સાહિત્યનો તેમ ટૂંકીવાર્તાનો હેતુ ઉપદેશ આપવાનો નથી. અને ટૂંકીવાર્તાએ પણ કોઈ નૈતિક ઉપદેશ આપવાની જરૂર નથી જો એને ઉત્તમ કલાકૃતિ તરીકેનું ચિરંજીવ સ્થાન પામવું હોય તો એણે અનૈતિક થતાં તો જરૂર બચવું જોઈએ.

નીતિ એટલે શું ? એનો જવાબ નીચેની કંડિકામાંથી બહુ સરસ રીતે મળી રહે છે.

Morality penetrates all things, it is the soul of all things. Beauty may clothe it on, whether it is false morality and an evil soul, or whether it is true and a good soul. In one case the beauty will corrupt, and in the other it will edify and in either case it will infallibly and inevitably have an ethical effect, now light, now grave, according as the thing is light or grave."[૨૯]

28 Winchester.
29 Howell.

પાત્રના હૃદયમા ઊઠતા ભાવનાના કે લાગણીના સંઘર્ષોના આલેખન ઉપરથી લેખકનુ આ વિશેનું કેવું દૃષ્ટિબિંદુ છે તે જણાય છે. આના ઉદાહરણ તરીકે આપણે આધુનિક નવલિકામા પ્રેમનુ તત્ત્વ કેવી રીતે નિરૂપાય છે તે જોઈએ. અત્યારની ઘણી નવલિકામા પ્રેમ અને વાસનાના તત્ત્વો માનસશાસ્ત્રીય રહસ્યના સ્વાંગ હેઠળ આવે છે આ બન્ને વચ્ચે પાત્રના મનમા સંઘર્ષ ચાલે છે અને તેમા કામવાસના ચિત્ત ઉપર કાબૂ મેળવી લે છે અને વાર્તામા એ રીતે દર્શાવવામા આવે છે કે આવી વાસના માનવસ્વભાવનું એક કુદરતી અંગ છે અને તે એ રીતે ઉત્તેજાઈ આ દિશામા વળે છે. અલબત્ત આ બધુ વાર્તાકાર બહુ કુશળતાપૂર્વક કરતો હોય છે. એના વિવિધરંગી પ્રસંગો અને સંવેદનો આપતો હોય છે પણ સરવાળે જે છાપ વાચકના ચિત્ત ઉપર પડે છે તે અનિષ્ટની જ હોય છે. કોઈપણ કલાકૃતિની ઉત્તમતા સરવાળે પડતી સુરુચિની છાપ ઉપર અવલંબે છે. વાર્તાકારે આ જોખમ ધ્યાનમા રાખીને આગળ ચાલવુ જોઈએ. માનસશાસ્ત્ર કે વાસ્તવવાદના ઓઠા નીચે જીવનમાં રહેલા કુત્સિતની રજૂઆત કરવામા કલાનું કશું સાર્થક્ય નથી. કલાનો એ ખોટો આચાર છે પ્રતીકો લાવો, વર્ણનો લાવો, માનસશાસ્ત્રનુ રહસ્ય લાવો પણ જીવનની સંસ્કારિતાનો પાયો સનાતનકાળથી જેના ઉપર અવલંબે છે તેમા ઘા કરનાર ભાવ કે વસ્તુ એમા હશે નો તે કદી પણ કલાની પવિત્ર પ્રતિષ્ઠાને પામી શકશે નહિ.

ભાવનાવાદ વિરુદ્ધ વાસ્તવવાદ :

ઉપરના મુદ્દા ઉપરથી ટૂંકીવાર્તામા વાસ્તવવાદ અને ભાવનાવાદના ચર્ચાસ્પદ મુદ્દાઓ ઊભા થાય છે. આ પ્રશ્ન વિશે ઘણુંઘણું ચર્ચાઈ ગયુ છે છતા એમા ઘણી અસ્પષ્ટતા રહી જાય છે કારણ ન તો વાસ્તવવાદની કે ન ભાવનાવાદની ચોક્કસ વ્યાખ્યા આપણી પાસે છે. વાસ્તવવાદને સામાન્ય રીતે બે અર્થોમા સમજવામા છે, અને તે કૌતુકરાગ અને ભાવનાવાદ સાથેનો એનો વિરોધ

પછી વાર્તામા સર્જકનુ વ્યક્તિત્વ કઈ રીતે આવી શકે ? એ આવી શકે જો એ પાત્ર કે પ્રસંગનુ પોતાની દૃષ્ટિએ રહસ્યદર્શન અથવા અર્થઘટન કરે તો; એના સમભાવ કે લાગણીના પ્રત્યાઘાતો એમા રજૂ કરે તો. પણ જો એ ફોટોગ્રાફરની માફક પોતે જેવું જુએ છે તેનુ જ ચિત્ર ઉપસાવવાનુ ધ્યેય સ્વીકારે તો એના વ્યક્તિત્વને એમા સ્થાન નથી. વાસ્તવવાદ વિશેના આ દૃષ્ટિબિન્દુએ જ આપણા સાહિત્યમા અનેક ચર્ચાઓ, આદર્શ અને નીતિના મુદ્દાઓ ઉપર ઊભી કરી છે.

વાસ્તવવાદી વાર્તાકારની દલીલ એ છે કે ઈશ્વરસર્જિત આ સૃષ્ટિમા કશું તિરસ્કૃત નથી. દુનિયામાં જેમ સારું છે તેમ નરસુ પણ છે અને કલાકારે વૈજ્ઞાનિકની દૃષ્ટિ કેળવી બન્નેનું દર્શન કરવું જોઈએ. સત્ય હવાઈ આદર્શોમા રહી શકતું નથી પણ જીવનની નક્કર હકીકતો વચ્ચે જ રહે છે. આને ધ્યાનમા રાખીને લખાયેલી ઘણી વાર્તાઓમા જીવનની કુત્સિતતા, ક્ષુદ્રતા અને નજીવા બનાવો નજરે પડે છે. વાર્તાકારો આ બધાના બચાવમા એવી દલીલ કરે છે કે વાસ્તવિક જીવનમા એ બધું છે એટલે વાર્તામા પણ આવે છે. આની વિરુદ્ધમા ભાવનાવાદી વાર્તાકાર એમ કહે છે કે કલાનું સત્ય એ હકીકતના સ્વરૂપનુ સત્ય નથી. એવું સત્ય ઊંચા પ્રકારના સત્યનુ સ્થાન લઈ શકે નહિ અને તેમા સનાતનતા પણ આવી શકે નહિ. સનાતનતા માટે તો ઊંચા પ્રકારનું સત્ય જોઈએ અને તે સત્ય કા કલ્પનાનુ હોય અથવા ભાવનાનુ હોય. જે કૃતિમા આવા પ્રકારનું સત્ય આવે તે જીવનનું નવુ દર્શન કરાવી શકે અને તે જ ઉત્તમ કલાકૃતિ બને કારણ કે ઉત્તમ કલાકૃતિનુ ધ્યેય જીવનનુ ભાવનાત્મક દર્શન કરાવવાનું છે.

વર્તમાન વાસ્તવવાદી વાર્તાકારો વિજ્ઞાનીની સ્પર્ધા કરી માનવ સ્વભાવ અને કાર્યના ઊંડા તલોનું અવગાહન કરી રજૂ કરવાની

વીને. જેમાં કૌતુકરાગ નથી તે વાસ્તવવાદ અથવા જેમાં ભાવનાનું તત્ત્વ નથી તે વાસ્તવવાદ. પરંતુ આ વ્યાખ્યા અધૂરી છે કારણ વાસ્તવવાદનો કૌતુકરાગ અથવા ભાવનાવાદ સાથે એવો વિરોધ નથી કે એનો એકસાથે કદી મેળ ખાય જ નહિ. વાસ્તવવાદમાં પણ ભાવના આવી શકે અને વાસ્તવવાદી નવલિકાની નિરૂપણપદ્ધતિમાં પણ કૌતુગરાગી વાર્તાની પદ્ધતિનો આશ્રય લઈ શકાય. કોઈપણ ઉત્તમ કલાકૃતિને આપણે સંપૂર્ણ વાસ્તવવાદી અથવા સંપૂર્ણ ભાવનાવાદી કે સંપૂર્ણ કૌતુકરાગી એવું વિશેષણ આપી શકીએ નહિ. કારણ એ કૃતિ કલાકૃતિ બની છે એટલે એમાં આ બધાના જ વધતા–ઓછા અંશો આવવાના. સવાલ છે માત્ર વધતીઓછી માત્રાનો અને તે દૃષ્ટિએ જ વાર્તા વાસ્તવવાદી છે કે ભાવનાવાદી તેનો વિચાર થઈ શકે.

ટૂંકીવાર્તામાં વાસ્તવવાદ એટલે એ કે જે કંઈ વસ્તુનો સમાવેશ કરવામા આવે તે જીવનના નક્કર અનુભવ ઉપર અવલંબિત હોવું જોઈએ. પરિણામે આવી વાર્તામા કલ્પનાનાં તત્ત્વો અને અસંભાવત લાગે એવી ઘટનાઓનો સમાવેશ હોતો નથી. આ વાર્તાનો પ્રારંભક છે એમિલ ઝોલા. ઝોલાનું મંતવ્ય એવું છે કે વાર્તાકારનુ કાર્ય વ્યક્તિ વાસ્તવિક જીવનમાં છે તેવી દર્શાવવાનુ છે, એનું અર્થઘટન કરવાનું નથી. આવા નિરૂપણમાં હકીકતનું જ સત્ય આવી શકે, ભાવનાના સત્યને એમા અવકાશ નથી. આનો અર્થ તો એ થયો કે જીવનમા જે જે વસ્તુનો સામાન્ય, અસામાન્ય, સાધારણ, અસાધારણ અનુભવ થાય તે તે બધાનો સમાવેશ વાર્તામાં કરી શકાય. આ ઉચિત છે માટે ગ્રાહ્ય, આ અનુચિત છે માટે ત્યાજ્ય એમ માનવાની કશી જરૂર રહેતી નથી વાસ્તવવાદી વાર્તામાં લેખકના અંગત મંતવ્યને અથવા તો વસ્તુ ઉપર પડતી તેના વ્યક્તિત્વની છાપને પણ અવકાશ નથી કારણ લેખક જે જુએ છે તે જ રજૂ કરે છે. એ સિવાય એને બીજું કશું કરવાનુ રહેતું નથી

પછી વાર્તામાં સર્જકનુ વ્યક્તિત્વ કઈ રીતે આવી શકે ? એ આવી શકે જો એ પાત્ર કે પ્રસંગનુ પોતાની દૃષ્ટિએ રહસ્યદર્શન અથવા અર્થઘટન કરે તો; એના સમભાવ કે લાગણીના પ્રત્યાઘાતો એમા રજૂ કરે તો. પણ જો એ ફોટોગ્રાફરની માફક પોતે જેવું જુએ છે તેનુ જ ચિત્ર ઉપસાવવાનુ ધ્યેય સ્વીકારે તો એના વ્યક્તિત્વને એમા સ્થાન નથી વાસ્તવવાદ વિશેના આ દૃષ્ટિબિન્દુએ જ આપણા સાહિત્યમા અનેક ચર્ચાઓ, આદર્શ અને નીતિના મુદ્દાઓ ઉપર ઊભી કરી છે.

વાસ્તવવાદી વાર્તાકારની દલીલ એ છે કે ઈશ્વરસર્જિત આ સૃષ્ટિમા કશું તિરસ્કૃત નથી દુનિયામા જેમ સારુ છે તેમ નરસુ પણ છે અને કલાકારે વૈજ્ઞાનિકની દૃષ્ટિ કેળવી બન્નેનું દર્શન કરવું જોઈએ. સત્ય હવાઈ આદર્શોમા રહી શકતું નથી પણ જીવનની નક્કર હકીકતો વચ્ચે જ રહે છે. આને ધ્યાનમા રાખીને લખાયેલી ઘણી વાર્તાઓમા જીવનની કુત્સિતતા, ક્ષુદ્રતા અને નજીવા બનાવો નજરે પડે છે. વાર્તાકારો આ બધાના બચાવમા એવી દલીલ કરે છે કે વાસ્તવિક જીવનમાં એ બધું છે એટલે વાર્તામા પણ આવે છે. આની વિરુદ્ધમા ભાવનાવાદી વાર્તાકાર એમ કહે છે કે કલાનું સત્ય એ હકીકતના સ્વરૂપનુ સત્ય નથી. એવુ સત્ય ઊંચા પ્રકારના સત્યનુ સ્થાન લઈ શકે નહિ અને તેમા સનાતનતા પણ આવી શકે નહિ. સનાતનતા માટે તો ઊંચા પ્રકારનું સત્ય જોઈએ અને તે સત્ય કા કલ્પનાનુ હોય અથવા ભાવનાનુ હોય. જે કૃતિમા આવા પ્રકારનું સત્ય આવે તે જીવનનું નવુ દર્શન કરાવી શકે અને તે જ ઉત્તમ કલાકૃતિ બને કારણ કે ઉત્તમ કલાકૃતિનુ ધ્યેય જીવનનુ ભાવનાત્મક દર્શન કરાવવાનું છે.

વર્તમાન વાસ્તવવાદી વાર્તાકારો વિજ્ઞાનીની સ્પર્ધા કરી માનવ સ્વભાવ અને કાર્યના ઊંડા તલોનું અવગાહન કરી રજૂ કરવાની

ધગશ રાખે છે. પરંતુ માનવસ્વભાવના ઊંડાણમાં ઊતરી તેને વાર્તા દ્વારા સમજાવવામાં વાર્તાની આસ્વાદશક્તિ ઓછી થાય છે. વળી કલા અને વિજ્ઞાનની પદ્ધતિ પરસ્પરથી ભિન્ન હોવાથી વિજ્ઞાનીને માર્ગે જતો કલાકાર ચિરંજીવ કલાકૃતિ સર્જી શકે કે કેમ એ પ્રશ્ન પણ રહે જ છે.

વાર્તાની સર્જનપ્રક્રિયામાં ભાવનાવાદી વાર્તાકાર અને વાસ્તવવાદી વાર્તાકાર બન્ને વસ્તુનિરૂપણમાં પસંદગીનો આશ્રય લે છે. ફેર એ છે કે વાસ્તવવાદી સામાન્ય નાના અને સાધારણ તત્ત્વને મહત્ત્વ આપે છે. એને મન આમાં જ જીવનની વાસ્તવિકતા સમાયેલી હોય છે એને પોતાના સ્થૂળ અનુભવની મર્યાદામાં જ રહેવું ગમે છે. એને મન એ સિવાયની આદર્શ અથવા ભાવનાવાળી દુનિયા અસ્તિત્વ ધરાવતી નથી આવાં વાર્તાકારો અને તેમની વાર્તાઓને અમુક પ્રમાણમાં સાહિત્યમાં સ્થાન છે. પરંતુ ઘણીવાર વાસ્તવવાદી વાર્તાકારો પોતે જ સાચા વાર્તાકારો છે એવા વધારે પડતા આત્મસંતોષનો દાવો તેઓ કરતા હોય છે ત્યારે આપણે તેમને સાવધાન કરવા પડે છે. આજના જગતનું માનસ વાસ્તવવાદ તરફ વધારે ઢળે છે એ સાચું છે છતાં સાહિત્યની કૃતિમાં અને તેમાં પણ વાર્તાસાહિત્યના કૃતિમાં આપણને તીવ્ર આનંદ પડે છે તે એટલા માટે કે જે આપણે આપણા ખરા જીવનમાં નથી અનુભવી શકતા તે આપણે આ સાહિત્યમાં અનુભવીએ છીએ માટે સાહિત્ય એ જીવનને ગતિ આપી શકે એમ હોય તો તે ગતિ ઊર્ધ્વ હોવી જોઈએ અને તે માટે ભાવનાત્મક વાર્તાસાહિત્યનું વધારે મહત્ત્વ છે. અલબત્ત આ ભાવના હવાઈ ન બને, પોકળ ન બને એ પણ ધ્યાનમાં રાખવાનું છે. જીવનમાં જેટલી કલ્પનામય શકયતાઓ છે તે શકયતાઓના પાયા પર ભાવનામય જીવન વાર્તામા ચીતરવામાં આવે તો તે જીવન માટે સંસ્કારનું સારું ભાથું પૂરું પાડી શકે.

વાસ્તવવાદ સાહિત્યમા એક દૃષ્ટિએ નવીન નથી. કૌતુકરાગી કથાઓમા પણ સમકાલીન જીવનના ચિત્રણ મળતા રહ્યા છે અને આવા ચિત્રણોમા વાસ્તવવાદના મૂળ રહેલા છે. વાસ્તવવાદ કે ભાવનાવાદના સાહિત્યમા પ્રાધાન્યનો આધાર યુગ અને પ્રજાના માનસ ઉપર રહેલો છે. જે યુગમા પ્રજાને પોતાની આજુબાજુની દુનિયા કરતા કંઈક વધારે ઊંચી દુનિયામા રસ પડે છે, જીવન કેવુ છે તે જોવા કરતાં કેવુ હોવુ જોઈએ તે જોવામાં વધારે આનંદ પડે છે ત્યારે સાહિત્ય ભાવનાવાદી બને છે. અને જ્યારે પ્રજાને બીજા કશા કરતા પણ પોતાની આજુબાજુની દુનિયા માણવામા વધારે રસ પડે છે ત્યારે વાસ્તવવાદી સાહિત્ય સર્જાય છે. પરંતુ સાહિત્યના ઇતિહાસમા આપણે એવું પણ જોયું છે કે જ્યારે કોઈ પણ એક પ્રકારની સાહિત્ય પદ્ધતિનો અતિરેક થાય છે ત્યારે પ્રજા તેનાથી થાકી જાય છે, તેની તે માટેની રુચિ ઓછી થાય છે અને તે કશું નવું માગે છે ત્યારે બીજા પ્રકારની પદ્ધતિવાળા સાહિત્યનો ઉદય થાય છે.

વાસ્તવવાદી નિરૂપણપદ્ધતિની અસર છેલ્લા ત્રણેક દાયકામા સાહિત્ય ઉપર મોટા પ્રમાણમાં અને કેટલેક અંશે ઉપકારક માત્રામા થઈ છે. જીવનને ખૂણે પડેલી હકીકતોને અને માનવીઓને વાર્તામા આણી સમાજનું તે તરફ ધ્યાન દોરવાનું મહત્ત્વનું કાર્ય તેણે કર્યું છે. રોજિંદા જીવનમાં સામાન્ય અને ક્ષુદ્ર લાગતા વસ્તુને પ્રકાશમા આણી વાસ્તવવાદે સાહિત્ય અને સમાજની મોટી સેવા કરી છે. વળી આવા બનાવોમા ટૂંકીવાર્તાના ક્ષેત્રને અનુરૂપ ઘણી સામગ્રી પણ રહેલી છે જીવનના રોજિંદા બનાવો અને સામાન્ય માનવીઓવાળી વાર્તાઓ આજના યુગમા ખૂબ લોકપ્રિય બની છે.

પણ જ્યારે આ વાસ્તવવાદ સાધારણને બદલે અસાધારણ ઉપર દૃષ્ટિ ફેંકે છે ત્યારે એ અશિષ્ટતાની અને કેટલીકવાર તે અશ્લીલતાની કક્ષાએ પહોંચે છે. આ બન્નેને એમ ને એમ કૃતિમાં

કલાકૃતિમાં કશું સ્થાન નથી. વાસ્તવવાદીઓની આ એક મોટી મર્યાદા છે. નીતિઅનીતિનાં મૂલ્યોથી અળગા થઈ જે જે નજરે પડે તેને વાર્તામાં નિરૂપવાની અત્યારના વાર્તાકારની મનોદશા ભયંકર અને જોખમી છે. સાહિત્યમાં એ એક પ્રકારનું જંગલીપણું છે એનો એક માત્ર બચાવ એ છે કે એનું ધ્યેય સંપૂર્ણ જીવનને ચીતરવાનું હોવાથી સત્યને ખાતર એ કુત્સિતને છોડી દઈ શકે એમ નથી. પણ ટૂંકીવાર્તામાં જીવનની સંપૂર્ણતા ચીતરવાનું શક્ય જ નથી એટલે શુદ્ધ અને ઇષ્ટને છોડી કુત્સિતને અને અનિષ્ટને નિરૂપતી વાર્તાઓમાં તો લેખકની એવી વસ્તુઓ પ્રત્યેના શોખ સિવાય બીજા કશાની પ્રતીતિ થતી નથી. ટૂંકીવાર્તાના ક્ષેત્રની મર્યાદા જ એને પ્રકૃતિવાદી નવલકથાની અશ્લીલતામાંથી બચાવી લે છે.

ટૂંકમાં નવલિકા જીવનની એ જ પરિસ્થિતિ દર્શાવી તેનું અર્થઘટન કરે છે, એમાં કશું મુદ્દા વિનાનું કે હેતુ વિનાનું હોતું નથી. ટૂંકીવાર્તા તમે ઇચ્છો એટલી સાદી હોય, પરિચિત હોય, ઝીણવટવાળી હોય કે પછી વીગતોની ચોકસાઈવાળી હોય: એમાં કૌતુકરાગનું તત્ત્વ કે ઊંચા ભાવનાવાદનું તત્ત્વ ન હોય તો પણ ચાલે. પણ એ અર્થઘટન અને લેખકના વ્યક્તિગત દૃષ્ટિબિન્દુ વિના તો ચલાવી જ ન શકે. ટૂંકીવાર્તા ઉત્તમમાં ઉત્તમ ભાવનાવાદને પચાવી પોતાનો બનાવી શકે. તેમ જ આપણી લાગણી, ઊર્મિના આવેગો; સમભાવો અને વર્તણૂક જેવાં ચારિત્ર્યને તેમ જ આપણા એકબીજા સાથેના સંબંધને ઘડનારાં બળોને આવરી લેતા માનવ-સ્વભાવનું તાદૃશ ચિત્ર વ્યક્ત કરવાનો પણ પ્રયત્ન કરે. પણ એને કલાકૃતિ બનાવનારાં તત્ત્વો એની પરિપાટી કરતાં માનવજીવનના મૂળભૂત સત્યને વ્યક્ત કરવાના એના ધ્યેયમાં જ સમાયેલાં છે.

ગુજરાતી નવલિકા સાહિત્યના વિકાસની રૂપરેખા :

નવલિકા વીસમી સદીના આરંભનું ફળ હોવાથી ગુજરાતી સાહિત્યમાં પણ નવલિકા ચાલુ સદીના બીજા

છે શ્રી. 'મલયાનિલ' (કંચનલાલ વાસુદેવ મહેતા) ની 'ગોવાલણી' પ્રથમ કલાપૂર્ણ નવલિકાનુ માન પામી છે. પરંતુ તે પહેલા જુદા જુદા સામયિકોનો ઉદ્ભવ થઈ ચૂક્યો હતો. આ સામયિકોમા જુદે જુદે રૂપે વાર્તાઓ પ્રગટ થતી હતી પરંતુ તેને નવલિકાનુ નામ ભાગ્યે જ આપી શકાય આ વાર્તાઓમા મોટા ભાગની વાર્તાઓ અનુવાદના સ્વરૂપની હતી. વળી પ્રેમનુ કૌતુકરાગી તત્ત્વ આ યુગમા નવુ હતુ એટલે વાર્તાનો મોટો ભાગ પ્રેમવાર્તાઓ હતી છતા જેવી હતી તેની વાર્તાઓને આગળ ધપાવવામા 'સાહિત્ય,' 'વાર્તાવારિધિ' અને 'વીસમી સદી' જેવા સામયિકોએ ઘણો મહત્ત્વનો ફાળો આપ્યો છે,

'મલયાનિલ' ની 'ગોવાલણી અને બીજી વાતો' દ્વારા નવીન આકારવાળી ગુજરાતી વાર્તાઓ અસ્તિત્વમા આવી. આવી વાર્તાઓમા પહેલીવાર માનવહૃદયના ઊંડાણની લાગણીઓ અને જીવનની રહસ્યમય ઘટનાઓનું દર્શન કરાવવાનો પ્રયત્ન કરવામા આવ્યો. શ્રી. ધનસુખલાલ મહેતાની આરંભકાળની વાર્તાઓએ, 'નારદ' અને રમણભાઈ જેવાની વાર્તાઓએ લોકોમા વાર્તાભૂખ જગાડવામા સારો ફાળો આપ્યો હતો. શરૂઆતની આ વાર્તાઓમા આકર્ષક પાત્રાલેખન, અવનવી પ્રસંગઘટના, રહસ્યસૂચક ધ્યેય, તેજસ્વી સંવાદ અને મનોવિશ્લેષણ જેવુ ઝાઝુ નહોતું. એમાની મોટા ભાગની વાર્તાઓ ચરિત્રાત્મક અને હાસ્યને પ્રાધાન્ય આપી રંજન પૂરું પાડવાના હેતુવાળી હતી. છતા ધીરે ધીરે ભવિષ્યમા કલાત્મક સ્વરૂપ ધારણ કરી ગુજરાતી સાહિત્યને સભર કરી દેનારા નવલિકાસાહિત્યના બીજ અહી રહ્યા હતા.

ઉપરના લેખકોના અનુગામી અને શ્રી 'ધૂમકેતુ' ના પુરોગામી તરીકે શ્રી. મુનશીનુ નામ આવે છે. મુનશીમા જેમ નવલકથામા તેમ નવલિકામા પણ પ્રસંગ કે ઘટનાને નાટ્યાત્મક રીતે રજૂ કરવાની

અજબ શક્તિ છે. વળી સંવાદને મુનશી ખૂબ ક્ષમતાથી વાપરી શકે એવા સર્જક હોવાથી એમની નવલિકાઓ કલાલક્ષણોવાળી બની. પરંતુ મુનશીએ પોતાના સમકાલીન યુગને ભાવનાત્મકતાથી કે સાચી વાસ્તવિકતાથી નવલકથાઓમાં તેમ નાટકોમાં જોઈ આલેખ્યો નથી. પોતાના સમકાલીન સમાજમાં જે જે ક્ષતિઓ એમને દેખાઈ છે તે તે ક્ષતિઓ ઉપર આકરા પ્રહારો એમણે પોતાનાં 'સામાજિક નાટકો'મા કર્યા છે અને એવી રીતે એમની પોતાના સમકાલીન સમાજને અનુલક્ષીને લખાયેલી વાર્તાઓમાં પણ આવો કટાક્ષ છે. 'શામળશાહનો વિવાહ' આનું ઉદાહરણ છે. જ્યારે 'શકુંતલા અને દુર્વાસા' જેવી નવલિકા દંપતીજીવનની વિષમતાનું દર્શન કરાવે છે. એટલે શ્રી મુનશીને હાથે જેમ નવલકથા કલાત્મક ઘાટ ધરે છે તેમ નવલિકા પણ ધરે છે. પણ પછીથી એમણે પોતાની શક્તિ નવલકથા ઉપર કેન્દ્રિત કરવાનું ધાર્યું હોવાથી ઝાઝી નવલિકાઓ એમને હાથે સર્જાઈ નથી.

૧૯૨૦ પછી નવલિકાસાહિત્ય પગભર થતું દેખાય છે. એમાં મેઘાણી સૌરાષ્ટ્રનાં ગામડાંઓની ધરતી ખૂંદીને લોકકથાઓ ભેગી કરી પ્રગટ કરે છે. આવી વાર્તાઓમાં આધુનિક નવલિકાઓની કલાની ઝીણવટનાં ભાગ્યે જ દર્શન થાય પણ સૈકાંઓથી વહેતા આવેલા માનવજીવનની ઝિંદાદિલી, શૌર્ય, સમર્પણ આદિનાં સરસ દર્શન એ વાર્તાઓ કરાવે છે. મેઘાણીની શૈલીએ અને તેમાં પણ કરુણરસની જમાવટ કરતી વખતે હૃદયસ્પર્શી બનતી શૈલીએ આ વાર્તાઓને આકર્ષક બનાવી છે. વળી વીતી ગયેલા માનવજીવનની સંસ્કૃતિને માપવા માટે લોકસાહિત્ય કશું પણ પ્રમાણ બની શકતું હોય તો તે દૃષ્ટિએ પણ આ વાર્તાઓનું મૂલ્ય છે. આ ઉપરાંત મેઘાણીએ સ્વતંત્ર વાર્તાઓનું સર્જન કર્યું છે અને રવિશંકર મહારાજ પાસેથી સાંભળેલા પ્રસંગોનું 'માણસાઈના દીવા'માં આકર્ષક રૂપાંતર કર્યું છે.

આધુનિક વાર્તાકારો અને વીસમી સદીના આરંભના વાર્તાકારોની વચમાં શ્રી 'ધૂમકેતુ' અને શ્રી. રામનારાયણ પાઠકના નામો આવે છે. 'તણખામંડળ'ના પ્રાગટ્ય સાથે ગુજરાતી સાહિત્યમાં નવલિકાનાં કલાત્મક લક્ષણો પ્રગટે છે. માનવહૃદયની અવનવી ભાવનાઓ, ચિત્તાકર્ષક પ્રસંગઘટના, પ્રેમ, શૌર્ય અને સમર્પણના ઊંડા અને વિશાળ આદર્શો અને એ બધાને રજૂ કરતી આકર્ષક સંવાદકલા પહેલીવાર 'ધૂમકેતુ'માં દેખાય છે. માનવચિત્તમાં ચાલતા સંઘર્ષો, તેમાથી ઉત્પન્ન થતા જીવનમા દૂરગામી પરિણામો અને ભાવના એમની વાર્તાઓનો પાયો બને છે. અમુક વર્ગને જ અનુલક્ષીને લખાતી વાર્તાઓમા પણ 'ધૂમકેતુ' પરિવર્તન કરે છે, એમની વાર્તાઓમા આવતા પાત્રો જીવનના બધા જ થરોમાંથી આવે છે. વળી એમની વાર્તાનાં સ્થળો પણ શહેરો પૂરતાં મર્યાદિત રહેતા નથી. એમાં હિમશંગોથી માડી રેલવેના લેવલક્રોસિન્ગ અને ટપાલઘર સુધીના બધા સ્થળો આવે છે; પરંતુ 'ધૂમકેતુ'એ પોતાની વાર્તાઓનું સર્જન કર્યું ત્યારે હજી ગુંજરાતી સાહિત્યના અસ્ત પામતા ભાવનાયુગના લાંબા પડછાયા પડતા હતા અને નવીન વાસ્તવયુગની ટશરો ફૂટતી હતી એટલે શ્રી. 'ધૂમકેતુ'ની વાર્તાઓ ભાવનાવાદી વાર્તાઓ બને એ સ્વાભાવિક છે. સ્થળકાળ અને પાત્રના સંબંધમાં 'ધૂમકેતુ'ની વાર્તાઓએ સારી પ્રગતિ સાધી છે પણ તેમાં જીવનનું વાસ્તવવાદી દર્શન શોધવા જનારને નિરાશા સાપડે છે. કારણ ગરીબીનું ચિત્ર 'ધૂમકેતુ'એ દોર્યું છે પણ તે ગરીબીમા આપણે પ્રત્યક્ષ જોયેલી ગરીબીનાં દુઃખદર્દ નથી. એ તો ગરીબીને ગુણ બનાવી ગૌરવપૂર્વક જીવન જીવનાર વ્યક્તિની વાત છે. જીવનની એ એક ભાવના હોઈ શકે અને એવી ભાવના ચીતરવામાં કલાકારની ખૂબી પણ ગણાય. પરંતુ સમાજરચનાની વિસંગતતા અને તે પ્રત્યે અંગુલિનિર્દેશ એમા નથી. આ દૃષ્ટિએ 'ધૂમકેતુ'ની વાર્તા આજ

વાર્તાઓ કરતાં જુદી પડે છે. આજનો વાર્તાકાર ભાવનાનો ઓપ આપ્યા વિના સમાજ ક્યાં છે અને કેવો છે તે દર્શાવવાનું ધ્યાન રાખે છે. પરંતુ થોડામાં ઘણું કહેવું એ જો નવલિકાનું મહત્ત્વનુ લક્ષણ હોય તો તે 'ધૂમકેતુ'એ અદ્દભુત કલાત્મકતાથી સિદ્ધ કર્યું છે. આ બધામાં એમને એકસરખી સિદ્ધિ નથી મળી. ક્યાંક ચિંતનની માત્રા વધી જાય છે, ક્યાંક ભાવના અતિશયતાએ પહોંચે છે અને ક્યાંક ઊર્મિ ઊર્મિલતાની હદે જાય છે. વાતાવરણ મૂર્ત અને નક્કર બનવાને બદલે ધૂંધળું અને વાયવ્ય બને છે.

શ્રી. રામનારાયણ પાઠકે 'દ્વિરેફ' ને નામે લખેલી વાર્તાઓ નવલિકા–સાહિત્યના ઇતિહાસમાં મહત્ત્વના ચિહ્ન સમી છે. શ્રી. પાઠક વિવેચક, અને તે પણ સૂઝ અને દૃષ્ટિવાળા વિવેચક, હોઈ કલાના સિદ્ધાંતોની પરખ અને પકડ એમનામાં વિશેષ હોય એ સ્વાભાવિક છે. નવલિકાને એના ધ્યેય માટે ક્ષમતાથી પ્રયોજવામાં એમને સારી સફળતા મળી છે. લાગણીને પ્રધાનબિંદુએ રાખીને એમણે લખેલી વાર્તામાં ચિરંજીવ તત્ત્વો આવ્યાં છે. વળી શ્રી. પાઠકમાં હાસ્યને પણ અદ્દભુત કરામતથી વાપરવાની આવડત છે અને તે 'જક્ષણી' જેવી વાર્તામાં સરસ રીતે દેખાય છે. 'મુકુંદરાય' જેવી વાર્તામાં પિતાના હૃદયની લાગણીના મધ્યબિંદુની આસપાસ જે વાતાવરણ અને વસ્તુ એમણે નિરૂપ્યું છે તે એ વાર્તાને એક સુંદર વાર્તા બનાવે છે. શ્રી. પાઠક સ્વભાવે ચિંતક હતા અને તેથી એમની વાર્તાઓમાં ચિંતનના ઘણા અંશો ઊતર્યા છે એમણે પોતાની આસપાસના સમાજનું સમભાવપૂર્વક નિરીક્ષણ કરી તેની વિશેષતાઓ અને મર્યાદાઓ બન્નેને વાર્તાઓમાં આલેખી છે. એમનાં ચિંતનમાં ઊંડાણ અને સ્વસ્થતા છે. લાગણી, ઊર્મિ કે ભાવનાના આવેગમાં ખેંચાઈ ઘેરા રંગો એ પૂરતા નથી. એમના હાસ્યમાં નિખાલસતા અને નિર્દોષતા છે. કઢંગાપણું જોઈ તેઓ ઉશ્કેરાઈ પ્રહારક બનતા નથી. માત્ર નર્મમર્મથી અને સમભાવથી એ કઢંગા-

પણાને દર્શાવે છે. એમણે વાર્તામા અનેક પ્રયોગો શૈલીને અંગે અને વિષયને અંગે કર્યા છે. "દ્વિરેફની વાતો ભા. ૩"માં જાતીય જીવનને સ્પર્શતા પ્રશ્નોની કરેલી છણાવટ એ સમયે આપણા સાહિત્યમાં નવીન હતી પણ તેની યોગ્યાયોગ્યતા વિશે મતભેદ છે.

૧૯૧૮માં 'વીસમી સદી'માં પ્રગટ થયેલી 'મલયાનિલ'ની નવલિકાને લગભગ ચાર દાયકા ઉપરનો સમય વીતી ગયો છે. એ આગ દાયકા દરમ્યાન 'ધૂમકેતુ', 'દ્વિરેફ' જેવા વાર્તાકારો આપણને મળ્યા છે અને તેમના અનુગામીઓ તરીકે પણ બીજા સિદ્ધહસ્ત વાર્તાકારો આવ્યા છે. ચાલીસેક વર્ષના આ સમય દરમ્યાન આપણી નવલિકાએ અદ્‌ભુત વિકાસ સાધ્યો છે. અને નવાં નવા શિખરો સર કર્યાં છે. આમાં જુદા જુદા વાર્તાકારોની શક્તિના નવા નવા ઉન્મેષો પ્રગટ્યા છે. આ સમય દરમ્યાન નવલકથા અને નવલિકાનાં સર્જનો એકબીજાની સાથે સરસાઈપૂર્વક થયા છે. તેમાં કોઈ વાર નવલિકાના ફાલ નવલકથા કરતાં ચઢિયાતા પણ ઊતર્યા છે. સિદ્ધ-હસ્ત નવલિકાકારે નવલકથા ઉપર તો વળી સિદ્ધહસ્ત નવલકથાકારે નવલિકા ઉપર પોતાનો હાથ અજમાવી જોયો છે. એમાથી કેટલાકને પોતપોતાની શક્તિને અનુરૂપ એક જ કલામા તો વળી કેટલાક સુભાગીઓને બન્ને કલાઓમા એકસરખી સિદ્ધિ પ્રાપ્ત થઈ છે.

આ ગાળા દરમ્યાન ઘણી મૌલિક નવલિકાઓ લખાઈ છે, પરદેશી અને અન્ય ભારતીય ભાષાઓમા લખાયેલી વાર્તાઓના અનુવાદો પણ થયા છે. એકલી વાર્તાઓ માટે સામયિકો પ્રગટ થયા છે જ્યારે કેટલાક સામયિકોએ વાર્તાના વિશિષ્ટ અંકો પણ કાઢ્યા છે. દીપોત્સવી અંકોમાં પણ વાર્તા અનોખા આકર્ષણનું સ્થાન બનીને આવી છે. વાર્તાની હરીફાઈઓ યોજાતી રહી છે અને તેમા માતબર ઈનામો અપાયાં છે. વળી દૈનિકોમાં પણ પ્રસગોપાત્ત ટૂંકીવાર્તાએ પોતાનુ સ્થાન જમાવી દીધુ છે. આ બધાંને કારણે જૂના અને નવા, પ્રતિષ્ઠિત અને ઊગતા નવલિકાકારોને પોતાની શક્તિને વિવિધ રૂપમ

ખીલવવાની અને નવાનવા પ્રયોગો કરવાની તક અને પ્રેરણા એમ બન્નેને મળ્યાં છે.

સાંપ્રત વાર્તાસાહિત્યના અવલોકનમાં આરંભકાળમાં પ્રતિષ્ઠા મેળવનાર ‘ધૂમકેતુ’ની વાર્તાઓ પણ નજરે પડે છે. એમની આ વાર્તાઓમાં પણ ભાવના, જીવનદૃષ્ટિ અને કવિત્વમય શૈલીનાં દર્શન થાય છે પરંતુ એમની શક્તિની ચરમસીમા એમનાં “તણખામંડળો” માં આવી ગયેલી જણાય છે. ‘આકાશદીપ’ ‘પરિશેષ’ કે ‘વનવેણુ’ જેવા એમના પાછળના સંગ્રહોમાં એમની શક્તિનો નવો ઉન્મેષ દેખાતો નથી. નવલકથાકાર તરીકે વધારે જાણીતા સ્વ. શ્રી. રમણલાલ દેસાઈએ પણ નવલિકાની કલા અજમાવી જોઈ છે. ‘કાંચન અને ગેરુ’ કે ‘ધબકતાં હૈયાં’ જેવા સંગ્રહોમાંની વાર્તાઓનું વસ્તુ કાં રાજકીય કે સામાજિક હોય છે. પણ ‘પ્રેત સાથે લગ્ન’ કે ‘ભૂતની દીવાળી’ જેવી વાર્તાઓમાં એમને અદ્‌ભુતનો આશ્રય લેતા પણ જોઈએ છીએ. રમણલાલમાં વાર્તા કહેવાની સરસ આવડત છે; પણ જે મર્યાદાઓ એમની નવલકથાઓને નડી છે તે જ મર્યાદાઓ એમની નવલિકાઓને પણ નડી છે. ઊલટું નવલિકાના ક્ષેત્રની સ્થળકાળની પરિમિતતાને લીધે આ મર્યાદાઓ વધારે સ્પષ્ટ બની છે. એક જ બીબામાં ઢાળ્યાં હોય એવાં આદર્શઘેલાં ધૂની પાત્રો, વારંવાર પોતાના વિચારો રજૂ કરવાને માટે વાર્તાના પ્રવાહને અટકાવવાની એમની ટેવ નવલિકાને સુંદર અને કલાત્મક દેહે પ્રગટ થવા દેતાં નથી.

આપણે જેમ વધારે નજીકના સમય ઉપર આવીએ છીએ તેમ અર્વાચીન નવલિકાઓ ઉપર યુરોપના સમર્થ વાર્તાકારો ટોલ્સટોય, ગોર્કી, મોપાસાં, એડગર એલન પોની વાર્તાઓની છાયા દેખાય છે. પણ નવીન વાર્તાકારો વધારે તો અમેરિકન વાર્તાકારો હેમિન્ગવે, ફોકનર અને સારોયાનની વાર્તાઓથી વધારે પ્રભાવિત થયા

જણાય છે. કારણ ગુજરાતી વાર્તાના આયોજનમાં આ વાર્તાકારોનું અનુસરણ તેમણે કરેલું જણાય છે. પોતાની વાર્તાના વસ્તુ માટે આધુનિક વાર્તાકાર પોતાની નજર આજુબાજુના સમાજ ઉપર નાખે છે. અત્યારની આપણી વાર્તાઓ વધારે જીવનલક્ષી બની છે અને તેથી તેના કેન્દ્રો મનુષ્યના જીવન અને હૃદય બન્યા છે. કેવળ કલ્પનાવિહારમા પડી રહેવામા વર્તમાન વાર્તાકારને કાયરતા લાગે છે. એને તો જીવન અને જગત જેવાં છે તેવા જોવા અને આલેખવાની તીવ્ર ઇચ્છા છે.

પોતાના સમકાલીન જગત ઉપર નજર નાખતા જગત એને દુ:ખમય અને કરુણ ભાસે છે. રાજ્યના જુલ્મો, સમાજના અન્યાયો ધનની અસમાન વહેંચણી અને તેમાથી ઊપજતી ભયંકર કંગાલિયત, શોષણનીતિ અને તેનો ભોગ બનેલા વર્ગોની દુર્દશા વગેરે જે જે તેમની નજરે પડે છે તે તે વ્યક્ત કરવાની નવલિકાકાર પોતાની ફરજ સમજ્યો છે. સમાજમા ચાલતા અત્યાચારો અને અનાચારોને એ તીવ્રતાથી આલેખે છે. મડિયાની 'કાળી રાત, કાળી ઓઢણી અને કાળી ચીસ' જેવી વાર્તામા પશુતાનો શિકાર બનતી રમણીનું ચિત્ર છે તો પન્નાલાલની 'નેશનલ સેવિન્ગસ' જેવી વાર્તામાં ભીષણ ગરીબીને કારણે મનુષ્યની કેવી દશા હોય છે તે દર્શાવતું ચિત્ર છે. આ બધા પાછળ પીડિત વર્ગ પ્રત્યે માત્ર સમભાવ જ નથી પણ એ વર્ગને શોષી રહેલા તાલેવંતો અને કેટલીકવાર સત્તાધીશો તેમજ આવી વિષમ પરિસ્થિતિ નિભાવી રહેલા સમાજ પ્રત્યે પુણ્યપ્રકોપ પણ છે. આધુનિક વાર્તાકારે જીવનકલહની ભીષણતા સ્પષ્ટ કરી ભૂખ્યા અને કંગાલ, રૂઢિ અને અન્યાયી વલણોને કારણે કચડાતા મનુષ્યોનાં વિવિધ ચિત્રો દોર્યાં છે.

વાસ્તદર્શનનો ઉપાસક ગરીબ પ્રત્યેની સહાનુભૂતિથી ખેંચાઈ જઈ તેમના દુઃખોનો ચીતાર આપતા અતિશયોક્તિનો આશ્રય શો।

વાસ્તવિકતાને અવાસ્તવિક બનાવી દે છે. શ્રી. સુરેશ જોષીની 'જન્મોત્સવ' નામની વાર્તામાં પણ ભવિષ્યમાં ભીખ માંગી શકે એટલા માટે એના જન્મ પછી તરત જ એનો પગ એના પિતા ભંગાવી નાંખે એવું રજૂ કરવામાં આવેલું ચિત્ર અપ્રતીતિકર છે. આવી વાર્તાઓ આભાસી બને છે, એમાં સત્યનો સ્વાંગ આવતી અવાસ્તવિકતાને કે અર્ધસત્યને ઝટ પકડી શકાતાં નથી. સત્યની દૃષ્ટિએ એ રસક્ષતિનું અને સામાજિક દૃષ્ટિએ ભ્રમજન્ય હાનિનું કારણ થઈ પડે છે. સ્ત્રી, બાળક અને સમાજનો નીચલો વર્ગ આપણા સાહિત્યકારની સહાનુભૂતિ પામે એ યોગ્ય છે પણ એવા ઉત્સાહમાં અતિરેક થાય એ યોગ્ય નથી. કેટલાક વાર્તાકારો તો એમ જ માનતા લાગે છે કે ગરીબ વર્ગમાંથી પાત્રો લીધાં એટલે નવીન ભાવનાનું અને સમાજવાદનું નિરૂપણ થઈ જશે.

આપણી વાર્તાઓમાં ગામડું તો છેલ્લા બે દાયકા પહેલાં પ્રવેશ્યું હતું. પણ એનું સચોટ અને નિકટતમ આલેખન તો પન્નાલાલ પટેલ, ઈશ્વર પેટલીકર અને પીતાંબર પટેલે જ કર્યું છે. એમની વાર્તાઓમાં ગામડાંની પ્રજાના જીવનનાં સુખદુઃખ, રહેણી-કરણી, વહેમઅજ્ઞાન, ઉદાત્તતા નિર્બળતા, ભોળપણ, ગરીબી, સેવા અને માનવતા સજીવ બનીને આવે છે. માનવી શહેરનો હોય કે ગામડાનો પણ લાગણીના અનુભવમાં તો તે એક છે એમ આ વાર્તાકારોએ બહુ સ્પષ્ટતાપૂર્વક દર્શાવ્યું છે. જે જીવનનો તેમને પ્રત્યક્ષ અને ઘનિષ્ઠ પરિચય છે તે તેમણે અત્યન્ત મૂર્તતાથી પોતાની વાર્તાઓમાં વ્યક્ત કર્યું છે.

સમકાલીન વાર્તાસાહિત્યનું આપણું ધ્યાન ખેંચનારું બીજું લક્ષણ તે એમાં થયેલો નવા વિષયોનો પ્રવેશ છે. આપણા સાહિત્ય-કારોમાં અસ્મિતાની ભાવના જાગૃત થઈ હોવાથી તેમને પોતાને અને પોતાની આજુબાજુના જીવનને સમગ્ર સ્વરૂપમાં નીરખવાની અને

તેને સાહિત્યમા નિરૂપવાની તમન્ના થઈ છે. તેથી આજસુધી વાર્તામાં અસ્પૃશ્ય રહેલા કેટલાક નવા વિષયો એમાં દાખલ થવા લાગ્યા છે. મડિયાએ 'કમાઉ દીકરો' મા સદંતર નવીન વિષય લીધા પછી 'બાવન પાનાંની બાજીમા' જુગારની રમતનુ અનોખુ ચિત્ર ઉપજાવ્યુ. છે. સ્ત્રી–પુરુષના જાતીય સબંધના વિવિધ ચિત્રો સારંગ બારોટ, કેતન મુનશી અને સુરેશ જોષીએ રજૂ કર્યાં છે. ઈશ્વર પેટલીકરની 'ગુનેગાર કોમ' જેવી વાર્તામા સંતતિનિયમન ઉપર કટાક્ષ છે. જયંતી દલાલની 'બુદ્ધિએ શોધેલો ઉકેલ'મા આધુનિક શિક્ષણ પામેલા દંપતીની પોતાની પુત્રીને ભગવાન અને એવા બીજા વહેમોથી મુક્ત રાખવાની નિષ્ફળતા ઉપર પ્રહાર છે. આ સિવાય ફિલ્મી ક્ષેત્રમા કામ કરતી વ્યક્તિઓના જીવનનો તદ્દન નવો વિષય પીતાબર પટેલ જેવા વાર્તાકાર પોતાના વાર્તાઓ માટે લઈ આવ્યા છે.

માનવપ્રવૃત્તિ અને માનવવ્યવહારની માફક માનવહૃદયને પણ આ નવીન વાર્તાકારોએ પોતાનુ લક્ષ્ય બનાવ્યુ છે. માનવ મનને માપવાના પ્રયાસ કરી તેના સંવેદનો અને ઊર્મિઓનાં ઘર્ષણ આલેખ્યા છે. ધ્રોકરની 'ઊભીવાટે' માંનો કોઈને દોઢિયુ ન આપનાર કંજૂસ કપુરચંદ શેઠ બાળકને હાથમા લઈ બારણે ઊભેલી ભીખારણનુ અપમાન કરી બેસે છે પણ પોતાની માતાનુ આવુ જ કંઈક દશ્ય સ્મરણમા ખડુ થતા હાથમા આવ્યા એટલા રૂપિયા લઈ તેની પાછળ આપવા દોડે છે. નો વળી પન્નાલાલ પટેલની 'અજબ માનવી' માનો બેકારીને કારણે યુવાવસ્થામા પત્ની વેચી દેનારો દાદુ કળીમાની કૂતરીને વાગરીને બાધા આપ્યા પછી તેની ચીસોમા પત્નીનુ વિદાય વખતનુ આક્રંદ સાભળાતા ઊભી કળીએ દોડી કૂતરીને છોડાવે છે. પથ્થરની કરાડ ફોડીને ફૂટી નીકળતી કૂંપળની માફક માનવ હૃદયનાં પડ ભેદી ફૂટી નીકળતી લાગણીની સરવાણી આ વાર્તાકારોએ દર્શાવી છે. મડિયાની 'અવસર ચૂકયા મેહુલા' માનો સુરજી શેઠ રંગુનમાંથી હીજરત કરતી વખતે પોતાના માંદા

પુત્રને જીવવાનો નથી એમ માની ત્યજી દે છે પણ એ જીવી જતાં બાપ દીકરા વચ્ચે જનમજનમનું અંતર પડી જાય છે તેનું હૃદયસ્પર્શી આલેખન છે. પન્નાલાલ પટેલની 'આંટી' માંનો મોટોભાઈ એ હાથમાંની કેરીમાંથી મોટી કેરી પોતાના પુત્રને આપવા હાથની પાડે છે તે નાનાભાઈની નજરે પડતાં બન્ને ભાઈઓ વચ્ચે પણ આંટી પડે છે તેનું ચિત્ર છે. એકાદ ગેરસમજથી જીવનમાં કેવી ભયંકર કરુણતા આવે છે તે પન્નાલાલ પટેલ 'ગળપણ વિનાના ગોળ' માં દર્શાવે છે.

આ બધી વાર્તાઓમાં માનવસ્વભાવના વિવિધ ખૂણાઓનું દર્શન જુદાજુદા વાર્તાકારોએ કરાવ્યું છે. માનવહૃદયને કેન્દ્રમાં રાખી તેનાં વિવિધરંગી રહસ્યો જુદાજુદા પ્રકારની પરિસ્થિતિ સર્જી દર્શાવ્યાં છે. માનવજીવન કેવા કેવા પ્રકારના સારાનરસા ભાવો, આદર્શો, સ્વાર્થ, સેવા વગેરેથી ભરેલું છે તેનાં કલાત્મક ચિત્રો આ બધી વાર્તાઓમાં મળે છે. મનુષ્યના ચિત્તના અંતરતમમાં પ્રવેશી તેનું વિશ્લેષણ કરી મનુષ્યનાં સ્વભાવ અને કાર્યોને તેના સંદર્ભમાં દર્શાવવાને આ વાર્તાકારોનો પ્રયાસ છે. અને તેમાં તેમને પ્રશસ્ય સિદ્ધિ પણ મળી છે. બીજી બાજુ સ્ત્રીહૃદયની અગાધતા દર્શાવતાં પણ ઘણાં ચિત્રો મળે છે. કિશનસિંહ ચાવડાની 'અસમત' માં એક નારીના પતિપ્રેમ અને માતાપિતા પ્રત્યેના પ્રેમ વચ્ચેનું ઘર્ષણ દર્શાવવામાં આવ્યું છે અને તેને અંતે પતિનો ત્યાગ કરી માત-પિતા પાસે જતી રહેતી નારીની હૃદયની અકળતાનું સૂચન છે. હિંદના ભાગલા પછીની પરિસ્થિતિનો સમય વાર્તાવસ્તુ તરીકે આવે છે એ પણ નવીનતાના લક્ષણ તરીકે નોંધાવું જોઈએ. લાભુબહેન મહેતાની 'બિંદી' માંની કમળા કુમળી વયે વિધવા બન્યા પછી પોતાના હૃદયનાં અરમાનો દબાવી રાખે છે પણ લાગણીનાં તોફાનો ન સહન થતાં મહેન્દ્રને પરણે છે જ્યારે શ્રી સુરેશ જોષીની 'વૈશાખ સુદ અગિયારસ' માંની વિધવા કેતકી પોતાની નાની બહેનના લગ્ન

દિવસે ભૂતકાળ સાંભરી આવતા પોતાના ખંડના બારણા બંધ કરી સૌભાગ્યના શણગાર સજી પોતાના મનને મનાવવા મથે છે. વિધવા નારીના હૃદયના આ બે વેધક દર્શનો છે.

માનસશાસ્ત્રનો અભ્યાસ વધતા આપણા વાર્તાકારોએ મનોવિશ્લેષણની મદદ વડે માનસની આતરપ્રક્રિયાને સ્ફુટ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. પેટલીકરની 'લોહીની સગાઈ' માની અમરત કાકી પોતાની ગાડી પુત્રીને ઇસ્પિતાલમા મૂકી આવ્યા પછી એની અવિરત ચિંતામા પોતે જ ગાડી થઈ જાય છે એ ચિત્ર હૃદયને શારી નાખે એવુ છે. પન્નાલાલની 'વાત્રકને કાઠે' માની નવલ સાધુઓના સ્વાગમા આવેલા બે પતિઓમાથી કોને સ્વીકારવો તેની મૂંઝવણ અનુભવે છે અને છેવટે બેમાથી એક જયારે આવે છે ત્યારે તેને અવગણી બીજો વધારે સારો હતો એવી લાગણી અનુભવતા આવેલાને આવકારી પણ શકતી નથી. આવેલાનો અનાદર અને અપ્રાપ્યની ઝંખના માનવ ચિત્તની આ વિચિત્રતા અહીં સુંદર રીતે રજૂ થાય છે. મડિયાની 'અંતઃસ્રોતા'માનો હૈવાયત આગળિયાત પુત્રે કરેલા ખૂનનો ગુનો માથે લઈ જનમટીપમા પડે છે અને જેલ ન જીરવાતા ઘેર ભાગી આવી જુએ છે તો એ જ આગળિયાત સરકારી પસાયતો બન્યો હોય છે. એને મુશ્કેલીનાથી ઉગારવાને પોતે પોલીસમા સ્વાધીન થઈ જાય છે. સામાન્ય માનવી પણ બલિદાન અને સમર્પણથી મહાન બને છે. જુદી જુદી સ્પર્ધાઓમા ઇનામ પામેલી આ વાર્તાઓ જગતની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓમા સહેજે સ્થાન ધરાવી શકે એવી છે.

પ્રેમના સાફલ્ય અને વૈષમ્યના પણ અનેક ચિત્રો આ સમયની વાર્તાઓમા મળે છે. પેટલીકરની 'મધુરા સ્વપ્ના'મા કોડવતી નવપરિણીતાના અંતરના કોડનું વર્ણન છે તો જયંતિ દલાલે 'આ ઘેર પેલે ઘેર'મા એક ત્યકતાના અંતરના દર્દને વેધકતાથી દર્શાવ્યું છે.

પીતાંબર પટેલ, જયંતિ દલાલ અને કિશનસિંહ ચાવડાની રસસમૃદ્ધ વાર્તાઓનાં સર્જન થયાં છે, પીતાંબર પટેલની 'સમણુંની રાખ' અને 'અધૂરી આશા'માં નારીજીવનનાં ઘર્ષણ અને તેમાંથી નીપજતી વ્યથાના ભાવોનું નિરૂપણ છે. સિનેમાજગત સાથેનો એમનો પરિચય હોવાને લીધે એમની વાર્તાઓમાં સિનેમાજગતનાં ચિત્રો મળે છે. જયંતિ દલાલે પોતાની વાર્તાઓમાં પ્રભાવવાદ, મનોસશાસ્ત્ર અને પ્રતીકો અને કટાક્ષોનો સારો ઉપયોગ કર્યો છે. 'આંખે દેખ્યો હાલ'માં બળતા ઘરનું દર્શન કરાવી એવે સમયે લોકમાનસ કેવું હોય છે તેનો પરિચય કરાવ્યો છે. 'દૂરબીન' જેવી વાર્તામા દૂરબીનનું પ્રતીક લઈ અન્યની ચેષ્ટા જોવામાં મશગુલ પણ પોતાને કોઈ જુએ તો વ્યાકુળ બનતા માનવીઓ ઉપર કટાક્ષ કર્યો છે. 'મૂકમ્ કરોતિ' જેવી વાર્તામાં સાચાને બદલે નકલીની થતી પ્રતિષ્ઠા ઉપર પ્રહાર છે. એમણે અવનવા પ્રયોગો વાર્તાઓમાં કર્યા છે. મડિયાની માફક કોઈવાર વાર્તાલાપમાંથી તો કોઈવાર સ્મરણો અને વિચારોના આલેખનમાંથી વાર્તાઓ ઉપજાવી છે. વાર્તાકાર તરીકે એ વધારે હેતુવાદી છે. શ્રી. કિશનસિંહ ચાવડાની વાર્તાઓમાં સૌંદર્યદૃષ્ટિ, રંગીન વાતાવરણ અને રંગદર્શી શૈલી તથા 'મનોમય'માં છે તેવું મનોવિશ્લેષણ જોવા મળે છે. ભારત–પાકિસ્તાનના ભાગલાના સમયને અનુલક્ષતી 'શર્વરી'માંની વાર્તાઓ વિશિષ્ટ પ્રકારની છે.

આ સિવાય ગુલાબદાસ બ્રોકર, ઉમાશંકર જોષી અને સુન્દરમે પણ વાર્તાઓ લખી છે. ઉપર જણાવેલાં ઘણાંખરાં લક્ષણો બ્રોકરની વાર્તાઓમાં છે. એમનાં પાત્રાલેખન અને પ્રસંગઘટનામાં આકર્ષકતા છે. ઉમાશંકરે ગ્રામજીવનની ખામીખૂબી દર્શાવતી વાર્તાઓ લખી છે. 'સુન્દરમે' માનવહૃદયની સ્થૂળ બાજુઓનું ચિત્ર 'ખોલકી અને નાગરિકા'માં આપી તેની બીજી બાજુનું દર્શન 'ઉન્નયન'માં કરાવ્યું છે. આ ઉપરાત વેણીભાઈ પુરોહિતની ચોટદાર શૈલીમાં લખાયેલી માનવજીવનની વિચિત્રતા દર્શાવતી વાર્તાઓ, જીવનના

ઊતરતા વર્ગના માનવીઓને પાત્રો બનાવતી અને તેમનું જીવનદર્શન કરાવતી શ્રી. પુષ્કર ચંદરવાકરની વાર્તાઓ, શિવકુમાર જોષી અને બકુલેશની વાર્તાઓ પણ આપણને મળે છે. નારીજીવનનાં વિવિધ પાસાઓ દર્શાવતી લાભુબહેન મહેતા, કુન્દનિકા કાપડિયા, ધીરુબહેન પટેલ, વિનોદિની નીલકંઠની વાર્તાઓ પણ નોંધપાત્ર છે. આ સૌને પોતાની આજુબાજુના સમાજને લક્ષમા રાખી માનવહૃદયની વિવિધ ઊર્મિઓ, માનવી માનવી વચ્ચેમા સંબંધો ઉપરાત સામાજિક આર્થિક અને રાજકીય પરિસ્થિતિના ચિત્રો આપ્યા છે. બધા જ વાર્તાકારોનું ધ્યેય માનવહૃદયના અગાધ ઊંડાણને માપી તેને તળિયે પહોચવાનું રહ્યુ છે.

આપણી વાર્તાઓમા વપરાતી ભાષામા જુદા જુદા ઝરણાઓ આવી ભળે છે. સુરેશ જોષી જેવા લેખક બંગાળીની અસર નીચે સંસ્કૃતમય શબ્દો વાપરે છે તો પેટલીકર ચરોતરી બોલીના અને પન્નાલાલ ઉત્તર ગુજરાતના ગામડામા બોલાતી ભાષાના છૂટથી પ્રયોગો કરે છે. વળી મડિયા સૌરાષ્ટ્રના ઘરોમા બોલાતી બોલી લઈ આવે છે. ઘરગથ્થુ ઉપમાઓ, કહેવતો, રૂપકો આ વાર્તાઓમા ચલણી બન્યા છે એટલું તો ખરું આજની આ વાર્તાઓમા આપણી શેરીઓમા બોલાતી ભાષા છૂટથી શિષ્ટાશિષ્ટના સંકોચ વિના વપરાતી થઈ ગઈ છે.

કેટલાક લેખકો સ્થૂળ લાગણીને ઉશ્કેરે, ગલગલિયા કરે અને ચિત્તને ચકરાવે ચડાવે એવા જિન્સી તત્ત્વને બહલાવી નિરૂપવાની વૃત્તિ દાખવે છે આવી વાર્તાઓમા દારૂ અને સીગારેટના વ્યસનમા પડેલા સ્ત્રી-પુરુષો, પતિની ગેરહાજરીમા વ્યભિચાર કરતી પત્ની અને પત્નીની ગેરહાજરીમા વ્યભિચાર કરતો પતિ, અજુગતા દેહસંબંધને સ્વાભાવિક ગણતા સ્ત્રીપુરુષોના ચિત્રો રજૂ કરવામા આવ્યા હોય છે. આવી વાર્તાઓની જાણે એક હાટડી મંડાઈ છે અને આ

હાટડીએ ઘણા વાર્તાલેખકો કલાત્મક લેખાશમાં શણગારાયલો પોતાનો સસ્તો માલ વેચવા આવે છે. વાસ્તવવાદના ઓઠા નીચે આ બધી રજૂઆત કરવામાં આવતી હોય છે. અપવાદને વ્યાપકરૂપ આપવામાં આવે છે, અનિષ્ટને, કુત્સિતને જીવનની લીલા તરીકે દર્શાવવામાં આવે છે. આપણો ઊગતો યુવકવર્ગ જ્યારે વધારે વાર્તાભૂખ્યો બન્યો છે ત્યારે એમના હાથમાં આવી વાર્તાઓ મૂકવાથી ઘણાં માઠાં પરિણામો આવવાનો સંભવ છે. આવી વાર્તાઓ આસ્વાદ્ય તો હોય છે, વાંચવા માંડ્યા પછી તે છોડાતી નથી છતાં વાંચ્યા પછી આપણને ક્લેશ થાય છે સાચી કલા તો આપણને પરામર્શ કરવાનું મન થાય એવો અર્થ જગાડે છે.



નિબંધનું સ્વરૂપ
અને
વિકાસની રૂપરેખા



૪

નિબંધનું સ્વરૂપ
અને
વિકાસની રૂપરેખા

ભૂમિકા :

જેમ નવલકથા અને નવલિકા ગુજરાતી સાહિત્યમા આપણે પાશ્ચાત્ય સાહિત્યના સંપર્કમાં આવ્યા પછી સ્વીકાર્યાં છે અને તેમનું અત્યારનું સ્વરૂપ ઘડ્યુ છે તેમ નિબંધને માટે પણ કહી શકાય. જે સાહિત્યસ્વરૂપને આપણે નિબંધના નામથી ઓળખાવીએ છીએ તે આપણા સંસ્કૃત કે મધ્યકાલીન સાહિત્યમા મળતું નથી. નિબંધ શબ્દ સંસ્કૃત ભાષાનો છે. છતા જે અર્થમા આજે એ પ્રયોજાય છે તે અર્થમાં એ સંસ્કૃત ભાષામા પ્રયોજાયો નથી. વળી વળી નિબંધમાં પાંડિત્યથી માંડી કઢંગા પ્રસગમાં મુકાયાથી થતા રમૂજી અનુભવ સુધીના બધા વિષયોનો સમાવેશ કરવામાં આવે છે. સાહિત્યના ભારેખમપણામાંથી ચિત્ત જ્યારે મુક્ત હોય અને કંઈક સ્મરણોમા રાચી પોતાને થયેલા અનુભવો વિશે વિચાર કરતું હોય ત્યારે નિબંધનુ સર્જન થાય છે. આવા સ્મરણોમાથી માનવને પોતાના જીવનની રોજિંદી ઘટનામાંથી ભાગી છૂટી આરામ મેળવવાનુ ગમે છે. અને એમાંથી જ્યારે લખવાની પ્રેરણા થાય છે ત્યારે નિબંધ સર્જાય છે. સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ નિબંધ મધ્યમકદનો અને અનિવાર્ય રીતે ગદ્યમાં જ લખાયલો હોય છે. એની શૈલી પણ સરળ અને વિષયનું એના લેખક સાથેના સંબંધને જ ધ્યાનમાં રાખીને નિરૂપણ કરતી હોય છે. નિબંધના લક્ષણો એનું પૃથક્કરણ કરી દર્શાવવામાં આવે છે. વિદ્યાર્થીઓને સારા નિબંધો કેમ લખવા તે માટે ઘણાં સૂત્રો શીખવવામા આવે છે છતા એ બધું જાણવાશીખવાથી સારા નિબંધનુ સર્જન ભાગ્યે જ થઈ શકે. એની પાછળ જીવનનો

અનુભવ, મનન, અને કલ્પનાનું બળ ન હોય તો કેવળ સૂત્રો શીખવાથી નિબંધ ન લખી શકાય. ઘણા લેખકો કાગળ ઉપર અનુભવો અને વિચારો વ્યક્ત કરે છે પણ તેમાંથી સારો નિબંધ નથી સર્જાતો અને એકાદ પ્રતિભાશાળી લેખક સામાન્ય અનુભવનું વર્ણન કરવા બેસી જાય છે અને આપણી આગળ સુંદર નિબંધ લઈને આવે છે. નિબંધમાં શૈલી હોવી જોઈએ, ટૂંકાણ હોવું જોઈએ, રમૂજ હોવી જોઈએ એવા એવા નિયમો ઘડીએ પણ જ્યાં સુધી એના સર્જક પાસે આ બધાનું મિશ્રણ કરી કલાત્મક ઘાટ આપવાની શક્તિ નથી ત્યાં સુધી એ નિબંધ સર્જી શકતો નથી.

સારો નિબંધ વાંચતાં જ આપણને આ શક્તિનાં આનંદદાયક દર્શન થાય છે. નિબંધના આસ્વાદમાંથી વાચકને પડતા આનંદમાં જ સારા અને કલાત્મક નિબંધનું રહસ્ય છુપાયેલું છે. આનંદ આપવાની શક્તિ એ જ નિબંધકારને મળેલી બક્ષિસ છે. આ બક્ષિસ ન હોય તો પાંડિત્ય, નર્મમર્મ અને શૈલી નકામાં છે. એની આ શક્તિ એની આજુબાજુનાં માનવજીવન અને માનવસ્વભાવની ઊંડી સમભાવી સમજણમાંથી ઉદ્ભવે છે. નિબંધકાર માનવસમાજનો બંધુ છે. આ સમજ અને સમભાવ જ્યારે એ પોતાની શૈલી દ્વારા વ્યક્ત કરે છે ત્યારે જ એનો નિબંધ આસ્વાદ્ય બને છે.

નિબંધનું સ્વરૂપ શોધી કાઢનાર સોળમી સદીમાં થઈ ગયેલો લેખક મોન્ટેઈન છે. નિબંધ (Essay) એટલે ટૂંકાણમાં અમુક વિષય વિશે વિચારો રજૂ કરવાનો પ્રયાસ, એવો અર્થ એને અભિપ્રેત હતો. પરંતુ ઇંગ્લૅન્ડમાં આ અર્થ જતો રહ્યો અને સત્તરમી અઢારમી સદીમાં 'એસે' શબ્દ મોટાં મોટાં પાંડિત્યભરેલાં લખાણો માટે પણ વપરાવા લાગ્યો. ડ્રાયડન અને પોપ જેવા કવિઓએ તો પોતાની પદ્ય-કૃતિઓને પણ 'એસે' ના નામથી ઓળખાવી. પરંતુ પાછળથી ઓગણીસમી સદીમાં થયેલા લેખકોએ નિબંધના સ્વરૂપનું

વિશેષ અને વિશિષ્ટ સર્જન કરી આજના અર્થમા રૂઢ કર્યો, જો કે આજે પણ વાર્તા સિવાયના અન્ય ગદ્યલખાણોને નિબંધના નામથી ઓળખાવવામા તેા આવે જ છે.

સામાન્ય રીતે નિબંધના બે પ્રકારેા છે. એકમાં એનેા સર્જક પેાતાના જીવનની અંગત લાગણી અને અનુભવેાને રજૂ કરે. આવેા નિબંધ ઊર્મિકાવ્યની ઢબનેા હેાય છે કારણ ઊર્મિકાવ્યની માફક એ આતરપ્રેરણાથી લખાય છે અને એના સર્જકના હૃદયનુ આંતર-દર્શન કરાવે છે. બીજા પ્રકારનેા નિબંધ વ્યવસ્થિત આકારવાળેા ચિતનાત્મક હેાય છે. પહેલા પ્રકારનેા નિબંધ સરળ હેાય છે બીજો સૌષ્ઠવાપન્ન હેાય છે. પહેલામાં સાદાઈ, સ–રસતા, નૈસર્ગિકતા અને અંગતતા હેાય તે બીજામા ગંભીરતા, ડહાપણ અને સભાનતા હેાય છે. પહેલામા ગમે તે વિષય આવે છે, નાનામા નાના વિષયના સંવેદનેા, અનુભવેા વગેરે રજૂ કરી વાચકનુ ચિત્ત તેના ઉપર કેન્દ્રિત કરવામા આવે છે. બીજામા કેાઈક મંચ ઉપરથી વ્યવસ્થિત વાક્પ્રવાહ વહેવડાવવામા આવતેા હેાય અને તેની પાછળ કશેાક ઉદ્દેશ, કશેાક હેતુ હેાય છે. પહેલામાં બાલકસહજ સરળતા અને રખડુની બેદરકારી હેાય છે, બીજામા ભારેખમ પડિતની ગંભીરતા, સાવચેતી અને વ્યવસ્થાનેા આગ્રહ હેાય છે. પહેલાનું ધ્યેય આનંદ આપવાનુ હેાય છે કારણ તેનુ સર્જન જીવનના અનુભવેા અથવા અંતરના સંવેદનેા ઉપર થાય છે. બીજા નિબંધનુ ધ્યેય ઉપદેશ આપવાનુ અથવા કેાઈ સિદ્ધાતેા રજૂ કરવાનું હેાય છે. કાલેલકર, જ્યેાતીન્દ્ર દવે, વિનેાદિની નીલકંઠ, જાગીરદાર, દૂરકાળ, 'સ્વૈરવિહારી' ના નિબંધેા પહેલા પ્રકારના નિબંધનાં ઉદાહરણેા છે જ્યારે નરસિંહરાવ, આનંદશકર, મશરૂવાળા આદિના નિબંધેા બીજા પ્રકારના નિબંધના ઉદાહરણેા છે. નિબંધ આ બન્ને પ્રકારેાના અર્થમા આ

થયો છે અને બન્ને પ્રકારના નિબંધો અને પાછળથી ઉદ્ભવેલા અન્ય પ્રકારોથી પણ ગુજરાતી સાહિત્ય સભર થયું છે.

શુદ્ધ કલાત્મક નિબંધમાં લેખક પોતાનું અંતઃકરણ ખોલે છે. એ પ્રેરણાનું સર્જન છે અને એનું મૂલ્ય ઘણું છે. જેમ કોઈ કવિ એકાદ વિષયને પોતાના કાવ્ય માટે ઉપાડી પોતાની પ્રતિભાના તેજથી તેને અદ્ભુતરંગી બનાવી દે તેમ સાચો નિબંધકાર સામાન્ય વસ્તુને ઉપાડી તેમાં અવનવા રંગો પૂરી રહસ્યમય બનાવે છે. કવિ ગાય છે, નાટ્યકાર અભિનય કરે છે. નવલકથાકાર વાર્તા કહે, કોઈ કટાક્ષ કરનારો પ્રહાર કરે, ફિલસૂફ ચિંતન કરે પણ નિબંધકાર તો ગોષ્ઠિ જ કરતો હોય છે. એમાં આવતી પરિચિતતા અને એની આજુબાજુ ઊભું થતું કૌતુકમય વાતાવરણ, સાચા નિબંધનાં મહત્ત્વનાં લક્ષણો છે. એનો આકાર વિનાનો આકાર, એમાં આવતી વિચિત્રતા, મૌલિકતા, નિષ્ઠા, સમભાવ, સમજ, બંધુત્વ અને સૌન્દર્ય મળી એવી રસવત્તા ઊભી કરે જે વાચકના ચિત્તને પ્રભાવિત કરે છે. એમાં ગમ્મત અને ડહાપણ, રમૂજ અને ગાંભીર્ય, ભદ્ર અને ક્ષુદ્ર, આનંદ અને વિચાર એક બીજા સાથે ઓતપ્રોત થઈને આવે છે. એનો વિષય ગમે તે અથવા તો બધું જ હોય, જે એના લેખકને પોતાનું અવલોકન ટીંગાડી દેવાની ખૂંટી પૂરી પાડે છે. આપણે કવિ પાસે જીવનદર્શનની, કોઈ ચિંતક પાસે ઊંડા વિચાર અને મનનની, વાર્તાકાર પાસે વાતની અપેક્ષા રાખીએ છીએ પણ નિબંધકાર પાસે તો ગમ્મત અથવા આનંદ સિવાય બીજા કશાની ઝાઝી અપેક્ષા રહેતી નથી.

આ લક્ષણોને અપનાવતા આધુનિક નિબંધે વિવિધ રૂપો ધારણ કર્યાં છે. કોઈકવાર એ એકાદ ટૂંકી વાર્તા જેવો બની જાય છે, અથવા કોઈવાર આત્મકથાના એકાદ પ્રકરણ જેવો હોય તો વળી કોઈવાર એમાં અર્થહીન લાગતા વિષયનું નિરૂપણ હોય છે. આજના

નિબંધોમાં ગંભીર વિષયથી માંડી ચંપલ કે છત્રી સુધીના ગમે તે વિષયો આવતા થયા છે. આપણે તો આવા નિબંધમાંથી એક જ વસ્તુની અપેક્ષા રાખીએ છીએ કે એ વાંચતા આપણને આનંદ પડવો જોઈએ અને આપણી આજુબાજુની દુનિયા અથવા વસ્તુ ઉપર આપણે ન જોતા હોઈએ એવો કંઈક પ્રકાશ પડતો હોવો જોઈએ. રસ્તામાં પડેલી એકાદ ઈંટ નિબંધકાર પાસે માનવસ્વભાવના એકાદ વિચિત્ર ખૂણાનું દર્શન કરાવી દે. એમાં ડહાપણ અને ગમ્મત એવાં એકબીજા સાથે રસાયાં હોય છે કે તે મેળવવા આપણે વારંવાર નિબંધકાર પાસે જઈએ છીએ. આવો નિબંધકાર હસતે મુખે ડહાપણનો ખજાનો ખુલ્લો કરતો હોય છે. આજે નિબંધનો બહુ વ્યાપક અર્થ કરવામાં આવે છે. ગમે તે વિષય ગમે તેવી શૈલીમાં લખાયો હોય છતાં તેને નિબંધ તરીકે ખપાવી દેવામાં આવે છે. ફિલસૂફી, વિવેચન, વિજ્ઞાન, અર્થશાસ્ત્ર, રાજકારણ ગમે તેમાંથી એકાદ વિષય લઈને કરવામાં આવેલી ચર્ચાને નિબંધ ગણવામાં આવે છે. આજે નિબંધ સ્વયંસંપૂર્ણ રૂપમાં પ્રગટ થતો રહે છે અને આગલાપાછલા સંદર્ભ વિના વાંચી સમજી શકાય એવો હોય છે. આજના સાહિત્યના વિશ્વમાં નિબંધે ઘણું મહત્ત્વનું સ્થાન લીધું છે.

આપણી પાસે ગમે એટલી વિપુલ સંખ્યામાં નિબંધો હોય છતાં બધામાં એક સમાન લક્ષણ તો હોવું જ જોઈએ અને તે એ કે લેખકે એક જ વિષય પસંદ કરી તેનું આનંદ આપે એવી શૈલીમાં નિરૂપણ કર્યું હોય. આ શૈલી કોઈવાર સુબદ્ધ સ્વરૂપની હોય, કોઈવાર ગોષ્ઠિરૂપની હોય તો કોઈવાર રસળતી પણ હોય પણ એ બધું એક જ વિચારમુદ્દાની આજુબાજુ ઉદ્‌ભવતું હોય. આ બાબતમાં નિબંધ ટૂંકીવાર્તાની નજીક જાય છે. પણ ટૂંકીવાર્તાની માફક એમાં વસ્તુ કે ઘર્ષણ જેવું કશું જ હોતું નથી. ટૂંકીવાર્તામાં નિબંધ જેવું રમતિયાળપણું નહિ ચાલે. પ્રત્યેક નિબંધમાં ગમે તે વિષય હોય છતાં એ આત્મલક્ષી અને પરિચિતતાની માત્રાવાળો

હોવો જોઈએ જેમાં લેખક આપણને વિશ્વાસમાં લઈ કંઈ કહી દેતો હોય છે. આમ છતાં ડૉ. જહોન્સન જેવાએ નિબંધને મોટા સાહિત્ય-સ્વરૂપ તરીકે સ્વીકારવાનો ઈન્કાર કર્યો છે.

"It is too simple to read, and compared with the great works that require long sustained effort, too easy to write; the manner is too light, the matter too trivial, or atleast too circumscribed, to allow them to consider the form a great one."

નિબંધ એ સાદા સ્વરૂપવાળો હોય છે અને સાહિત્યનાં બીજાં સ્વરૂપો જેટલી શક્તિ કલાત્મક બનવાને માટે કદાચ ન માંગતો હોય. એની શૈલી પણ સરળ હશે છતાં ઊંડા રહસ્યવાળા વિષયો નિબંધોમાં ચર્ચાયા છે અને એનું કદ નાનું હશે છતાં એ નાનકડા કદમાં પણ ઘણા વિચારો સંગ્રહાયેલા છે.

નિબંધનું સ્વરૂપ:

સાહિત્યનાં બધાં સ્વરૂપોમાં નિબંધ એક એવું સ્વરૂપ છે જે સાહિત્ય અને જીવન વચ્ચેનો ઘનિષ્ઠ સંબંધ વધારે પ્રતીતિકરતાથી દર્શાવે છે. નવલકથા, નાટક કે નવલિકા કરતાં નિબંધ જીવનનું વિવિધરંગી દર્શન બહુ સરળતાથી અને આકર્ષકતાથી કરાવે છે. સાહિત્યના આ સ્વરૂપના અભ્યાસ દ્વારા વ્યક્તિ સાહિત્યનાં અન્ય સ્વરૂપોમાં રસ લેતી થઈ તેને જીવનના અર્થઘટક તરીકે પિછાનતી થાય છે. હેઝલિટ નિબંધ વિશે કહે છે:

"The essay makes us familiar with the world of men and women, records their actions, assigns their motives, exhibits their motives, exhibits their whims, characterises their persults in all their singular and endless variety, ridicules their absurdities, exposes their

inconsistencies, 'holds the mirror upto nature and shows the very age and body of the time, its form and pressure'; takes minutes of our dress, airs, looks, words, thoughts and actions; shows us what we are and what we are not; plays the whole game of human life over before us, and by making us enlightened spectators of its many—coloured scenes, enables us to become tolerably reasonable agents in one in which we have to perform a part. 'The art and practic part of life is thus *made the mistress of the theoric.' It is the best and the* most natural course of study."

હેઝલિટના આ કથનમાં નિબંધના કાર્યની વિસ્તૃત સમાલોચના થઈ છે. એ ઉપરથી આપણે જોઈ શકીશું કે નિબધ સાહિત્યના સૌથી વધુ લોકપ્રિય સ્વરૂપ તરીકે રહ્યો છે અને રહેશે નિબધનું વાચન માહિતી આપે છે, રસાસ્વાદ કરાવે છે અને ગમ્મત પણ કરાવે છે ઇતિહાસની કંટાળાભરેલી વીગતો નહિ હોવાથી એ ઇતિહાસ કરતા વધારે આનંદદાયક લાગે છે, એમા મહાકાવ્યની ભવ્યતા નથી કે કાવ્યની ઉન્નતતા નથી એમા તો જીવનની રોજિંદી પરિચિતતાના દર્શન થાય છે. એ ઉપદેશ આપતો નથી, આદેશ પણ આપતો નથી એ તો માત્ર સૂચન જ કરે છે. અને આ સૂચન ઉપદેશ અને આદેશ કરતા વધારે અસરકારક બને છે. એ સૂચનની પરિચિતતા અને આકર્ષકતા સામાનાં દિલ જીતી લે છે અને જ્યા ઠપકો નિષ્ફળ જાય છે ત્યા આ નિબંધની મૈત્રીભરી સલાહ વધારે સાર્થક બને છે નિબંધમાં ફિલસૂફી પણ આવે છતા એનો સ્વાગ આનંદદાયક હોય છે. એમા વિદ્વતા પણ આવે છતા એની રજૂઆત સરળ અને હળવી હોય છે. નિબંધને લોકોને વિદ્વતા સાથે સાકળનારી કડી તરીકે ઓળખાવવામા આવે છે નિબંધના એક એક વાકયમા ઘણા પુસ્તકોનુ જ્ઞાન સમાવી

શકાય છે, એના એકાદ કહેવતસમા વાક્યમાં જીવનનો મહત્ત્વનો સાર રજૂ કરી શકાય છે અને તેથી જ એમ કહેવાય છે કે નિબંધકાર એક ફકરામાં મહાકાવ્ય સર્જી શકે છે. દિવસભરની પ્રવૃત્તિથી આપણે થાકી જઈએ અને પ્રફુલ્લિત થવા વિશાળ ઉદ્યાનમાં ફરવા જઈએ તેમ નિબંધનુ વાચન આપણને પ્રફુલ્લિત કરે છે. કુદરત જેમ મોકળા હાથે પોતે સંગ્રહેલી મીઠાશ આપણી આગળ વહેતી મૂકે છે તેમ નિબંધકાર પોતાના જીવનવિગ્રહમાં સંગ્રહેલો અનુભવ આપણી આગળ ખુલ્લો મૂકી દે છે. નિબંધકાર પોતાનું શિક્ષણ અનુભવની શાળામાં લે છે. આ અનુભવ એને જીવન અંગેના વિવિધ સત્યો શીખવે છે. નિબંધ સાહિત્યનુ સરળમાં સરળ સ્વરૂપ હોવા છતાં એની વ્યાખ્યા બાંધવી સહેલી નથી.

વ્યાખ્યા :

છતાં આજે જેમ બધા જ્ઞાનને શાસ્ત્રીય બનાવવાનું જરૂરી બન્યું છે તેમ સાહિત્યનાં સ્વરૂપોના જ્ઞાનને પણ શાસ્ત્રીય બનાવવાના પ્રયત્નો થયા છે અને તેમાં પહેલું પગથિયું વ્યાખ્યા બાંધવાનું આવે છે. કેટલાક વિવેચકોએ નિબંધની વ્યાખ્યા આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. ફ્રેંચ લેખક મોન્ટેઈન અત્યારના નિબંધનો પિતા ગણાય છે. એણે નિબંધનો "a trial, attempt or endeavour' તરીકે ઓળખાવ્યો છે. ડૉ. જ્હોન્સન નિબંધને "a loose sally of the mind, an irregular, indigested piece, not a of the regular orderly performance" કહે છે. જે. બી. પ્રિસ્ટલી નિબંધની વ્યાખ્યા આ પ્રમાણે આપે છે : "a genuine expression of an original personality--an artful and enduring kind of talk." મરે આ પ્રમાણે વ્યાખ્યા આપે છે : "a composition of moderte length on any particular subject or branch of subject; originally implying want of finish but now

કરી શકતા નથી તેમ નિબંધમાં પણ બને કારણ નિબંધમાં લેખક પોતે જ બોલ્યા કરે છે. નિબંધકાર પાસે વાચકના ચિત્તમાં જિજ્ઞાસા જગાડનારી વાર્તા નથી, એના કાનને આનંદ આપે એવું કવિતાના શબ્દાનુપ્રાસનું માધુર્ય નથી, એનું ફલક એટલું સીમિત છે કે એમા વધારે ગતિ અથવા પરિવર્તનને લાવવાની શકયતા નથી. એને ભૂલ કરવાનું પાલવી શકે એમ નથી અને એથી જો એ જરા બેદરકાર બન્યો તો એનો નિબંધ નિષ્ફળ જાય છે

આમ સાહિત્યિક સ્વરૂપનો નિબંધ પ્રબંધો અથવા મહાનિબંધોથી જુદો પડે છે. ઇતિહાસ, ખગોળશાસ્ત્ર, રાજશાસ્ત્ર અથવા અર્થશાસ્ત્ર ઉપર લખાયેલાં લખાણો નિબંધની આપણી વ્યાખ્યામાં આવી શકે નહિ. નિબંધ એ અમુક વર્ગનાં જ સ્ત્રીપુરુષોને ઉદ્દેશતો નથી. કલાત્મક નિબંધ જ્ઞાન આપતો હોય છતાં એનો મુખ્ય હેતુ તો આનંદ આપવાનો જ છે. નિબંધકાર પોતાના વસ્તુનું નિરૂપણ વાચકને રસદાયક થઈ પડે એ રીતે જ કરે છે. આપણે નિબંધના આ કાર્યને સ્વીકારીએ તો નિબંધકારના સ્વાંગમાં રજૂ થતા ઘણા લેખકોને ટાળી શકીશું. પણ આમ કરવામાં વધારે જડ બનવાની જરૂર નથી કારણ જે લેખકોએ શૈલીની આકર્ષકતા, વિચાર અને દૃષ્ટિની મૌલિકતા અને પોતાના પ્રભાવશીલ વ્યક્તિત્વને પોતાના નિબંધોમાં રજૂ કર્યાં છે તે સાચા અને ચિરંજીવ નિબંધકારો કર્યાં છે.

નિબંધનાં લક્ષણો :

નિબંધના આકાર ઉપર બે નિયંત્રણો આવે છે. પ્રથમ તો એનું લંબાણ મધ્યમસરનું હોવું જોઈએ અને બીજું એ કે એ કદી સંપૂર્ણ હોતું નથી. જો કે લંબાણની બાબતમાં લેખકો કશો નિયમ જાળવતા નથી. બેકન જેવાના નિબંધો ચારસોએક શબ્દના હોય છે જ્યારે બીજા કેટલાક લેખકોના નિબંધો વીસ–ત્રીસ હજાર શબ્દોના પણ

છે. લંબાણ લેખકના હેતુ અને એની તે સમયની ચિત્તાવસ્થાથી નક્કી થાય છે. જ્યા સુધી નિબંધકાર પોતાના નિબંધના બધા ભાગો વચ્ચે સંવાદ સાધી શકે અને વાચકને આનંદ આપી શકે ત્યાસુધી પોતાના વિષયને પોતાની મનફાવતી રીતે નિરૂપવાની એને છૂટ છે. એક કાર્ય નિબંધકારે નહિ કરવુ જોઈએ અને તે પોતાના વિષયને સંપૂર્ણતાથી નિરૂપવાનુ. આ જ અર્થમા નિબંધ અપૂર્ણ કહેવાય છે. આમ છતા ભાવકને અપૂર્ણતાનો અનુભવ થતો નથી કારણ લેખકનુ ધ્યેય તો પોતે પસંદ કરેલા વિષયનું વિહંગાવલોકન કરાવવાનુ છે એટલે વધારે વીગતોમા ઊતર્યા વિના પોતાના વિષયની સમગ્ર છાપ એ આપી દે છે. જ્યારે પોતાના ધ્યેયમા એ સફળ થાય છે ત્યારે એનો નિબધ કલાત્મક સ્વરૂપનો બને છે. વધારે વીગતોમા ઊતરવાની અને પોતાના વિષયને સપૂર્ણતાથી ચર્ચવાની લાલચે નિબંધોને કલાત્મક બનતા અટકાવ્યા છે. નરસિંહરાવના નિબંધો આનું સરસ ઉદાહરણ પૂરું પાડે છે. અતિશય ઝીણી ઝીણી વીગતોમા ઊતરવાની એમની ટેવને કારણે એમના નિબંધો રુચિર સ્વરૂપના બનતા નથી. રમણભાઈ નીલકંઠ પોતાના નિબધોમા પક્ષવાદી બની વકીલની દલીલબાજીનો આશ્રય લે છે અને તેથી એમના નિબંધો એમના વ્યક્તિત્વની છાપ વિનાના બને છે અને તેથી કલાત્મક બનતા નથી. નિબંધ સૂત્રાત્મક હોય અને તે સાથે એમા હળવાશ હોય અને એના સર્જકના વ્યક્તિત્વથી એ અંકિત થયેલો હોય તો જ એ નિબંધ સાચો કલાત્મક બને છે. આજે નિબંધ વિશેની જે ભાવના છે તે આવા પ્રકારની છે.

નિબંધનુ બીજું લક્ષણ એ છે કે એમા કશી ઔપચારિકતા વિનાની મુક્તતા હોય છે. નિબંધના આ લક્ષણને જ અનુલક્ષીને ડૉ. જ્હોન્સન નિબંધને "a loose sally of the mind, an irregular, indigested piece." કહે છે. નિબંધકારની શૈ રમતિયાળ હોય છે. દુનિયાના બહુશ્રુત અને ડાહ્યા માનવીની "

એ બીજી ગમે તે વ્યક્તિની વાત કરે, ગમે તે ઘટનાની રજૂઆત કરે, ગમે તે વિષયની ચર્ચા કરે છતાં એ હમેશાં વાચકને યાદ દેવડાવે છે કે જે કંઈ એ કહે છે તે એનુ પોતાનું દર્શન છે. નિબંધમાં ઘણીવાર વાચકનો રસ જેટલો વિષય પરત્વે કેન્દ્રિત થાય છે તેટલો જ એ વિષયનું નિરૂપણ કરનાર લેખકના વ્યક્તિત્વ પરત્વે પણ કેન્દ્રિત થાય છે. સર્જનાત્મક આત્મલક્ષિતા એ નિબંધકારની કલાનું રહસ્ય છે. આમ તો એ કલા સાદી અને સરળ જણાય છે પણ જો સંપૂર્ણ સાવધાની અને કલાત્મકતાથી એનો ઉપયોગ કરવામાં ન આવે તો એ નિષ્ફળ જાય છે.

આમ સાહિત્યિક નિબંધનુ મધ્યબિન્દુ લેખકનું વ્યક્તિત્વ બને છે. જે સર્જકો આવી આત્મલક્ષિતા અથવા પોતાના વ્યક્તિત્વનો પરિચય નિબંધમાં નથી કરાવી શકતા તે લેખકોને ભાગ્યે જ નિબંધકારો તરીકે ગણી શકાય. રમણભાઈ નીલકંઠના વ્યક્તિત્વનો

ચિંતકહૃદયની પાછળ રહેલા કવિહૃદયનું દર્શન પણ કરાવી જાય. નર્મદનો દેશપ્રેમ, મણિલાલની નિષ્ઠા, રામનારાયણ પાઠકનો મનુષ્યની નિર્બળતા પ્રત્યેનો સમભાવ, વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીની સૌંદર્યપારખુ દૃષ્ટિ, વિજયરાયની યુયુત્સા આપણને એમના નિબંધોમા જોવા મળે છે. નિબધના આ લક્ષણને ધ્યાનમાં રાખીને જ કેટલાક વિવેચકોએ એને ઊર્મિકાવ્ય સાથે સરખાવ્યો છે. એક અંગ્રેજ વિવેચકે આવી સરખામણી કરતા લખ્યુ છે : " the essay resembles the lyric in that both are moulded by some central mood, whimsical, serious, or satirical " આમા નિબંધકારની કલાના મુખ્ય લક્ષણો આવી જાય છે

નિબંધ અને ઊર્મિકાવ્ય

ઊર્મિકાવ્ય અને નિબંધ સાહિત્યના એવા સ્વરૂપો છે જે વડે સર્જકનુ વ્યક્તિત્વ આપણે ખૂબ નજીકથી જાણી શકીએ છીએ. એ બન્ને મહત્ત્વના પણ છે કારણ એ બંને વડે આપણે કોઈ પણ યુગના પ્રતિભાશાળી સર્જકોને પિછાની શકીએ છીએ. છતા સાહિત્યના આ બે સ્વરૂપો વચ્ચે મૂળભૂત તફાવત પણ છે. ઊર્મિકાવ્ય સર્જકની તીવ્રતમ સંવેદનાની અને અસાધારણ ભાવાવેગની પળોએ જ સર્જાય છે જ્યારે નિબંધ સર્જકને રોજિંદા જીવનમા મળતી નિરાતની પળોનું અને સામાન્ય ભાવોને વ્યક્ત કરતું સર્જન છે. નિબંધ ઊર્મિકાવ્યના ભાવાવેગને પહોચી શકે. પરિચિત નિબંધની શૈલીમાં રહેલો કવિત્વનો રણકો, વાકયખંડોના આરોહઅવરોહની વ્યવસ્થા, લેખકના સૌન્દર્યદર્શન અથવા ભાવાનુભવમાથી ટપકતી ઊર્મિ વગેરે આપણને કવિતાના જેવો જ રસાસ્વાદ કરાવે છે. કાલેલકર, કિસનસિહ ચાવડા, 'ધૂમકેતુ' આદિ લેખકોના નિબંધોમાંથી કવિતા ઘણીવાર ટપકે છે. એવા ઘણા નિબંધકારો હોઈ શકે જેમણે કવિતાની કૃતિઓ ઉપર વિવેચન કરતા લખેલા નિબંધો ખુદ [illegible] ની કક્ષાએ પહોચ્યા હોય.

નિબંધકાર સરસ રસપ્રદ વાત કરનારો બને છે એ એક વિષય પસંદ કરે અને પછી એના મનમાં જેમ વિચારો આવતા જાય તેમ એને આકર્ષક અને રસપ્રદ શૈલીમાં એ કહેતો જાય. જો એને પોતાના વિષયના સંદર્ભમાં ટુચકો કહેવાનુ મન થાય તો એ ટુચકો પણ પોતાના નિબંધમાં કરી દે. એને બદલે કશું ચિંતન ઉદ્‌ભવે તો એ ચિંતન પણ રજૂ કરી દે. કોઈ કલાના હેતુથી પ્રેરાઈને વ્યવસ્થિત કલાસર્જન કરનારો એ બનતો નથી. એ તો માત્ર બે વ્યક્તિઓ વચ્ચે થતી વાતચીતની માફક ગોષ્ઠિ જ કરે છે. કાકા કાલેલકરના નિબંધો આ બધી બાબતોમાં સુંદર ઉદાહરણો પૂરાં પાડે છે. આ જાતનાં વિષયાન્તરો નિબંધની પરિચિતતામાં વધારો કરે છે. એની અનૌપચારિકતા અને મુક્તતા નિબંધને વધારે રસિક બનાવે છે. એટલે નિબંધના સર્જન માટે કોઈ નિયત પદ્ધતિ છે એમ કહેવાતું નથી. એમાં પરિચિત ગોષ્ઠિ કરનારનાં લક્ષણો આવવાથી એ ટૂંકો હોય તો વધારે કલાત્મક બને એમ મનાય છે.

નિબંધનું વસ્તુ :

નિબંધના બાહ્યાકાર પછી એના વસ્તુનો જ્યારે વિચાર કરીએ ત્યારે આપણને લાગે છે કે નિબંધ માટે વસ્તુપ્રસંગનીનું ક્ષેત્ર આ વિશ્વ જેટલું વિશાળ છે. એને માટે ચોક્કસ વિષય નિયત થયેલો નથી તેમ કોઈ વિષયનો નિષેધ પણ નથી. નિબંધકારને ગદ્યમાં કાવ્ય કરનારો કહ્યો છે અને તેથી એ પણ એક સ્વપ્નશીલ માનવી છે. વરસાદનું પડવું, નદી કે સમુદ્રનું દર્શન, કોયલનું ટહૂકવું કે છત્રીનું ખોવાવું એને સ્વપ્નામાં ગરકાવ કરી દઈ નિબંધ લખવા પ્રેરે છે. આવા કોઈપણ અવલોકનથી એના ચિત્તમાં વિચારો આપોઆપ ઉદ્‌ભવતા થાય. એ કોઈવાર વિચાર પણ કરે કે માનવ જીવન યુગાન્તરોમાં કેવું હોવું જોઈએ અને કેવું બન્યું છે. એની દૃષ્ટિ શહેરમાં ફરી વળે તેમ ગામડામાં પણ ફરી વળે, યુદ્ધોનાં

મેદાનો ઉપર જાય અને રમતોના મેદાનો ઉપર પણ જાય, કલબોમા અને ઘરોમા, વિદ્વત્તામા અને મૂર્ખતામા, ઉદાત્તતામા અને નિર્બળતામા, સદ્ગુણોમા અને દુર્ગુણોમા ગમે ત્યા જઈ પોતાને મનગમતો વિષય ઉપાડી લાવે.

પણ ખરી રીતે સાચા નિબંધકારનો કોઈ વિષય જ નથી અથવા બીજી રીતે કહીએ તો દુનિયામા કોઈપણ વિશેષ એને આધીન છે કારણ એનો વ્યવસાય વાત કરવાનો છે અથવા તો પોતાની અને વિષયની વચ્ચે રહેલો સંબંધ દર્શાવવાનો છે સાચો નિબધ પરિચિત ગોષ્ઠિની ઘણો નજીક આવે છે અને તેનુ પ્રત્યેક વાક્ય એના સર્જકના વ્યક્તિત્વને છનુ કરી જાય છે. એકાદ ભૂતકાળનુ સભારણુ, જીવનના કોઈ અનુભવનો હેવાલ. એકાદ બનાવ, એકાદ વિચાર, જેના સપર્કમા આવ્યા હોઈએ એવી કોઈ વ્યક્તિનું ચરિત્રાલેખન નિબધકારના વિષયો છે ટૂકમા સમગ્ર માનવજીવનની લીલા એ નિબધકારના ક્ષેત્રમા આવે છે કારણ નિબંધકાર એ માનવ જીવનનો સાચો અભ્યાસી છે. અને એ અભ્યાસ કરતા કરતા, માનવજીવનનુ અવલોકન કરતા જે એની નજરે ચઢે છે તે એના નિબંધમા વસ્તુ બનીને આવી જાય છે

લેખકનું વ્યક્તિત્વ :

બગ નિબંધની કલા લેખકના વ્યક્તિત્વને રજૂ કરવામા રહેલી છે. આ પ્રકારના નિબધોનો પ્રથમ સર્જક મોન્ટેઈન હતો. નિબધ એ સર્જક અને વાચક વચ્ચે સૌથી સીધા વિચારવિનિમયનુ ગદ્યસ્વરૂપ છે. એમા લેખકની અસ્મિતા, 'સ્વ'નો આવિષ્કાર, રજૂ થાય છે. નવલકથાકારને અને નાટકકારને ઘણે અંશે, બિનઅગતતા અપનાવવી પડે છે. વાચકની સાથે ઘનિષ્ઠ આત્મીયતા સાધી ભાવકથન કરવાની રીત એ આ વિશિષ્ટ અને મુશ્કેલ સ્વરૂપની લાક્ષણિકતા છે. સમગ્ર નિબંધ દરમ્યાન સર્જક આપણી સાથે રહે છે.

એ બીજી ગમે તે વ્યક્તિની વાત કરે, ગમે તે ઘટનાની રજૂઆત કરે, ગમે તે વિષયની ચર્ચા કરે છતાં એ હમેશાં વાચકને યાદ દેવડાવે છે કે જે કંઈ એ કહે છે તે એનુ પોતાનું દર્શન છે. નિબંધમાં ઘણીવાર વાચકનો રસ જેટલો વિષય પરત્વે કેન્દ્રિત થાય છે તેટલો જ એ વિષયનું નિરૂપણ કરનાર લેખકના વ્યક્તિત્વ પરત્વે પણ કેન્દ્રિત થાય છે. સર્જનાત્મક આત્મલક્ષિતા એ નિબંધકારની કલાનું રહસ્ય છે. આમ તો એ કલા સાદી અને સરળ જણાય છે પણ જો સંપૂર્ણ સાવધાની અને કલાત્મકતાથી એનો ઉપયોગ કરવામાં ન આવે તો એ નિષ્ફળ જાય છે.

આમ સાહિત્યિક નિબંધનુ મધ્યબિન્દુ લેખકનું વ્યક્તિત્વ બને છે. જે સર્જકો આવી આત્મલક્ષિતા અથવા પોતાના વ્યક્તિત્વનો પરિચય નિબંધમાં નથી કરાવી શકતા તે લેખકોને ભાગ્યે જ નિબંધકારો તરીકે ગણી શકાય. રમણભાઈ નીલકંઠના વ્યક્તિત્વનો પરિચય એમના નિબંધોમા થતો નથી એટલે સારા નિબંધકારોમાં એમનુ નામ ભાગ્યે જ ગણવામાં આવે છે. નિબંધ વાંચતી વખતે વાચકને થવું જોઈએ કે લેખકનો એ સમકાલીન છે અથવા તો એનો નિકટનો મિત્ર છે. લેખક વ્યક્તિગત રીતે એને નિબંધદ્વારા સંબોધે છે. આનુ કારણ એ છે કે નિબંધ બંધારણની દૃષ્ટિએ અંગત, ગોષ્ઠિપ્રવણ, સીધો ટૂંકો અને નિખાલસ પ્રકાર છે. ઘણીવાર એ પત્રને મળતો આવે છે, નિબંધ વાંચતી વખતે આપણને લાગે છે કે લેખક એના કોઈ મિત્રને અથવા તો કોઈ અંગત દુશ્મનને ઉદ્દેશીને આ બધું લખે છે. આવા કોઈ કલ્પિત પાત્રને ઉદ્દેશીને એ ફેશન, રીતભાત, વ્યક્તિઓ, પુસ્તકો, રાજકારણ વગેરે વિશે કહે છે અને તેમાં પાંડિત્યને એ જતું કરે છે.

નિબંધ આપણને એના સર્જકનું આંતરદર્શન પણ કરાવે છે. નદી કે પર્વતને જોઈ કાકા કાલેલકરના મનમાં ઉદ્ભવતા વિચારો

નિબંધ પોતાના વિષય તરીકે ગંભીર અથવા હળવા, રેખાચિત્ર અથવા ચિંતન, વર્ણન અથવા કથન ગમે તેને અપનાવે પણ વિષયનું નિરૂપણ આત્મલક્ષિતાથી, વૈવિધ્યપૂર્ણતાથી અને કલ્પનાજન્ય રીતે થવું જોઈએ. પરિચિત પત્રમા જે સુખદ્ધતા, અંગતતા અને ગોષ્ઠિતત્ત્વનાં દર્શન થાય છે તે જ તત્ત્વોનાં દર્શન સારા નિબંધમાં થવાં જોઈએ. બીજા ગમે તે ગદ્યલખાણમાં પ્રત્યેક વાક્યને ચમત્કારો હોવો આવશ્યક નથી પણ નિબંધકારે તો પોતે નક્કી કરેલા ધ્યેયને પૂર્ણ કરવાને માટે પ્રત્યેક વાક્યને રહસ્યમય અને અર્થપૂર્ણ બનાવવું જોઈએ. એમ ન કરે તો એનો નિબંધ કંટાળાભરેલો બની જાય. એણે સ્પષ્ટ રીતે વિચારવું જોઈએ અને જે વિચારે તે સ્પષ્ટ રીતે કહેવું જોઈએ. એનું ફલક ઘણું નાનું છે અને નાના ફલકની આ અનિવાર્ય આવશ્યકતા છે. દસ માઈલની દોડમાં ઊતરનારા હરીફોને દસેદસ માઈલ પૂરતી ઝડપે દોડવાની જરૂર નથી પણ સો મીટરની દોડમાં ઊતરનારાને તો શરૂઆતથી અંત સુધી એકસરખી ઝડપે દોડવું પડે છે. નિબંધ એ કલાકૃતિ છે અને તેથી કલાકૃતિના બધા નિયમોને અધીન છે. એમાં કેવળ બૌદ્ધિક ગુણોની જ આવશ્યકતા નથી પણ એની સપ્રમાણતાની પણ એટલી જ આવશ્યકતા છે. સાચા નિબંધકારની કલાનું લક્ષણ વર્ણવતાં વીલીઅમ્સ કહે છે :

"The true essayist handles his subject like an artist and not like a professor. He takes up some pretty crystal of thought not as a chemist to enlarge upon its composition and its relation to other chemical bodies but rather as some cunning master-jeweller, lovingly polishing each facet making it glint in the light and setting it quaintly in some device of his own that it may attract the lovers of beautiful things and live long in their possession."

રમૂજ અથવા હાસ્ય સાહિત્યનાં અન્ય સ્વરૂપોમા પ્રાણ પૂરે છે, નિબંધમા તો સવિશેષ. પરંતુ આ હાસ્ય સમભાવયુક્ત, નિખાલસ અને નિર્દંશ હોવુ જોઈ એ. જે નિબંધકાર મનુષ્યસ્વભાવમા રહેલી નિર્બળતાનુ દર્શન કરાવતો હોય, તેમના કઢંગાપણાની, તેમની વિચિત્રતાની ચર્ચા કરતો હોય તે નિબંધકાર સમભાવી રહી વાચકને આનંદ તો પમાડે પણ તે સાથે જ મનુષ્યને વધારે ડાહ્યા અને વધારે સારા કરવાનુ પણ ઇચ્છે. રામનારાયણ પાઠક "સ્વૈરવિહાર"મા માનવવ્યવહારમા રહેલી વિચિત્રતાનું દર્શન કરાવે છે તેમાથી હાસ્ય પણ પ્રેરે છે. છતા જરા પણ કટુતામા ઊતરતા નથી. પરિણામે સુંદર નિબધોમા ઋજુતા અને સ્વપ્નશીલતા ઊતરે છે. જે નિબંધકારને પ્રજાને સુધારવી છે તે ઉપદેશકનો કે પ્રચારકનો અંચળો ધારણ કર્યા વિના હાસ્યના આ સમર્થ સાધનનો ઉપયોગ કરી પ્રજાને સત્યપંથે અથવા ડહાપણના માર્ગે દોરે છે આવા નિબંધકારો ઉગ્ર પ્રહારકો બનતા નથી પણ માનવજીવન અને તેની નિર્બળતાઓ તરફ અંતરનો સમભાવ દર્શાવે છે. જેમને એ હસે છે તેઓ પણ એની સાથે હસવા લાગે છે અને એમ હસતા હસતા પોતાની ભૂલો જોઈ સુધારવાને પ્રેરાય છે. કેટલાક નિબંધો કોઈપણ પ્રકારના હેતુ વિના નિર્ભેળ હાસ્ય પૂરું પાડી આનંદ આપે એવા હોય છે. 'મસ્તફકીર', 'ઓલિયા જોષી', મુનિકુમાર ભટ્ટ, ગગનવિહારી મહેતા, "સ્વૈરવિહારી", 'વિનોદકાન્ત', જ્યોતીન્દ્ર દવે અને ધનસુખલાલ મહેતાના નિબંધો આ વર્ગમા આવે છે.

નિબંધ એ આરામ ખુરશી ઉપર પડ્યા પડ્યા વાચવાનું સાહિત્ય છે અને તેથી એ ઉપદેશાત્મક ન બને એ જોવાનું જોઈએ. પ્રચાર અથવા ભાષણ અથવા જોરશોરથી બૂમ એમા ન પાડી શકાય. નિબંધકારનુ કાર્ય માહિતી આપવાનુ નથી અથવા ગૂંચવણમાથી માર્ગ ચીંધવાનું પણ નથી, બદીઓ દૂર કરવાનુ નથી. જેમ કવિનુ એ પ્રધાન કાર્ય નથી તેમ અને છતા નિબંધકાર પરોક્ષ રીતે એ

કાર્ય કરે છે, જેમ કવિ કરે છે તેમ. પરંતુ આવા કાર્યની અપેક્ષા એની પાસે રાખવાની હોતી નથી. નિબંધકાર એ ગદ્યનો કવિ છે. એને આગવી ભવ્યતા હોય છે. આમ નિબંધ એ ગદ્ય લખાણોમાં વિશિષ્ટ કલાસ્વરૂપ તરીકે નિર્માય છે. જીવનની એ વધારે સમીપ છે, આપણા અનુભવોને વિસ્તૃત કરવાનું અને સહમાનવો જોડે સંપર્ક સ્થાપી વિસ્તારવાનું એ એક સર્વોત્તમ સાધન છે. નિબંધ આપણા વિચારોને અને ભાવનાઓને વિશાળ બનાવે છે, આપણી સહાનુભૂતિને વ્યાપક અને ઊંડી બનાવે છે, આપણા માનવસ્વભાવને ખીલવે છે, જીવનની વિવિધરંગી લીલાનું અવલોકન કરી તેનો આસ્વાદ માણતાં શીખવે છે, જીવનના વિવિધ અનુભવોમાં આપણે લઈ શકીએ તેના કરતાં વધારે તીવ્રતાથી ભાગ લેવાનું એ શીખવે છે. જીવનના કંટાળાભરેલા રોજિંદા વ્યવહારમાંથી બહાર લઈ જઈ ઉદાત્ત આત્માઓના પરિચયમાં મૂકે છે.

મહાન કવિઓની પ્રતિભાથી આપણે અંજાઈ જઈએ છીએ. ઝાઝીવાર આપણે તેમના તરફ જોઈ શકતા નથી. આપણને તો શાંત અને સૌમ્ય માનવીઓના સાથી બનવું ગમે છે અને નિબંધકાર એવો સાથી બને છે. એ આપણને નાટ્યગૃહમાં લઈ જાય, એકાદ ટુચકો અથવા વાત કહી આનંદ પમાડે, પુસ્તકો વિશે, એના મિત્રો વિશે, એના અનુભવો વિશે અરે એને પોતાને વિશે અનેકાનેક વાતો એ આપણને કહે. કોઈકવાર એ ગંભીર હોય, કોઈકવાર એ ઉલ્લસિત હોય પણ કોઈ પણ વાર કંટાળાભરેલો તો થાય જ નહિ. એ એક એવો મનગમતો મિત્ર છે જેની સાથે આપણને રોજ ને રોજ વાત કરવાનું મન થાય. એના સર્જનના વિષયો નાના હોય એટલે એનું મૂલ્યાંકન ઓછું આંકવાની જરૂર નથી. એ અવલોકે, ચિંતન કરે, વાંચે વિચારે, વસ્તુઓના રહસ્યને પકડે અને તેથી જ નિબંધ એક અનોખી આસ્વાદ્ય વાનગી બની રહે છે.

આજે જે કંઈ વાર્તા સિવાયનું ગદ્યમાં લખવામાં આવે છે તેને નિબંધને નામે ઓળખાવવામાં આવે છે. આનું કારણ એ છે કે નિબંધની વ્યાખ્યા ઘણી વ્યાપક છે અને ઘણા બધા વિષયો અને ઘણાં બધા લક્ષણોને આવરી લેનારી છે. પરંતુ ગદ્યમા કોઈ વિષય ઉપર લખવાથી તે નિબંધ બની જાય છે એમ માની લેવું ભૂલ ભરેલું છે. નિબંધનું પણ દૃઢ નહિ તો ય ચોક્કસ કલાસ્વરૂપ છે અને એ કલાસ્વરૂપ ધ્યાનમાં રાખીને જ નિબંધનું સર્જન કરી શકાય. આજે અનેક વર્તમાનપત્રો અને સામાયિકો પ્રગટ થાય છે. આ વર્તમાનપત્રોમા અને સામયિકોમાં વાર્તા સિવાયનું બીજું જે સાહિત્યિક લખાણ પ્રગટ થાય છે તે નિબંધને નામે ઓળખાય છે અને એક દૃષ્ટિએ આ નિબંધો જ આ સામયિકોના અસ્તિત્વને ટકાવી રાખે છે. આ બધા નિબંધો ખરેખર કલાત્મક અથવા સુંદર નિબંધના લક્ષણો ધરાવે છે એમ માનવાને કારણ નથી. એમાંના કેટલાકના વિષયો અતિશય સામાન્ય અને શૈલી રેઢિયાળ પણ હોય છે. વળી ઘણા નિબંધોમા શૈલી જેવુ પણ નથી છતાં આવાં સામયિકોમા પણ ઘણીવાર સુંદર કલાત્મક નિબંધો નજરે ચઢે છે. આજે નજરે ચઢતા નિબંધોમા એનુ જે વિશિષ્ટ સ્વરૂપ હતું તે જતું રહ્યુ છે અને તેને બદલે એણે નવું જ સ્વરૂપ ધારણ કર્યું છે. આજના લગભગ બધા જ નિબંધો બૌદ્ધિક વિચારોની અભિવ્યક્તિ બનીને આવે છે. એમાં હળવા, ટોળ કરતા, રમૂજ કરતા, કટાક્ષ કરતા નિબંધોને અથવા નિબંધિકાઓને ભુલાય એમ નથી. જેમ જેમ લખવા વાચવાની અભિરુચિ વધતી ગઈ છે તેમ તેમ નિબંધો લખવા વાચવાનો શોખ પણ વધતો ગયો છે. નવલકથા, નવલિકા અને નાટકનાં વસ્તુ અને શૈલીમાં બદલાતી જતી કલાભાવના પ્રમાણે પરિવર્તનો થતા રહ્યાં છે તેમ નિબંધનાં વસ્તુ અને શૈલીમાં પણ બદલાતી જતી કલાભાવનાએ ફેરફાર કર્યા છે.

શૈલી :

આપણે જોયું તેમ નિબંધનું વસ્તુ જીવનનાં વિવિધ અંગો વિશેનું હોઈ શકે પણ એની પાછળ મુખ્ય રહસ્ય એ છે કે નિબંધ જીવન અને વાસ્તવિકતા સાથે ઘણો ગાઢ સંબંધ ધરાવે છે. નિબંધના કથનાત્મક, વર્ણનાત્મક, ચિંતનાત્મક આદિ અનેક પ્રકારો પાડી શકાય, પણ એ બધા પ્રકારના નિબંધોનો હેતુ તો એક જ હોઈ શકે. કલાકૃતિનું સર્જન કરતી વખતે કલાકાર કલાના હેતુથી જ પ્રેરાઈને સમગ્રનું તેમજ તેનાં અંગોનું સર્જન કરે છે. જો નિબંધને કલાત્મક બનાવવો હોય તો શરૂઆતથી જ એના અંત વિશેની દૃષ્ટિ રાખવી જોઈએ, એના વિકાસ અને નિરૂપણરીતિમાં પણ ઘણી કાળજી રાખવી જોઈએ. એમાં ઘણી અનિયમિતતા, આશ્ચર્ય આદિ આવે પણ તે બધાની પાછળ સમગ્રતા અને એકતાનો ખ્યાલ રખાવો જોઈએ.

સાહિત્યિક કલાકૃતિના સર્જન પાછળ જેમ સૌન્દર્ય પરત્વેની અભિરુચિ હોય છે તેમ નિરૂપણપદ્ધતિની સંપૂર્ણતા અને કુશળતા પણ રહેલાં હોય છે. લેખક ગમે એટલો સ્વયંભૂ પ્રેરણાથી પ્રોત્સાહિત થયેલો હોય છતાં જો એની પાસે શૈલી નહિ હોય તો એ કલાકૃતિ સર્જી શકતો નથી. મનુષ્યને જેમ આધ્યાત્મિક ધ્યેયને પ્રાપ્ત કરવા અમુક પ્રકારની શિસ્તમાંથી પસાર થઈને તાલીમ મેળવવી પડે છે તેમ શૈલીને કેળવવા માટે પણ લેખકને અમુક શિસ્તબદ્ધ પ્રયત્નો કરવા પડે છે. સાહિત્યિક શૈલીને માટે જેમ પ્રમાણો કે નિયમો હોય છે તેમ નિબંધના સર્જન માટે જડ નિયમો બાંધી શકાતા નથી. છતાં સાહિત્યનો અભ્યાસી સારી, સુઘડ અને સુંદર શૈલી કોને કહી શકાય તે અંગેના કેટલાક મૂળભૂત સિદ્ધાંતો બાંધી શકે છે. આ સિદ્ધાંતો જડતાથી લાગુ પાડવાની જરૂર નથી છતાં સારી કહેવાતી શૈલીમાં આ સિદ્ધાંતોનું પ્રતિબિંબ વધતેઓછે અંશે પડ્યા વિના રહેતું નથી.

સારા અને કલાત્મક નિબંધની પહેલી આવશ્યકતા એના નિરૂપણની એકતા અને સુસંગતતા છે. લેખક ગમે તે વિષયનુ નિરૂપણ કરે પણ તે સુસંગત હોવું જોઈએ અને તેમા વિષય અને વિચારોની એકતા જળવાયેલી હોવી જોઈએ. એમા વિષયાન્તરો આવે. કથનાન્તરો આવે પણ તે બધા મૂળ વિષય અને વિચારને પોષક હોવા જોઈએ. આને પરિણામે નિબધમા સપ્રમાણતાની છાપ ઊઠે છે. મૂળ વિષયના માળખામાથી વિચારોનું વર્ગીકરણ કરી, તેને ઉચિત ઉદાહરણો આપી કદાચ નવા વિચારો ઉમેરી એક સુદર સપ્રમાણ રચના કરે છે. આ સપ્રમાણતાને કારણે જ એમા સુસંગતતા આવે છે. એમા જે કંઈ આવે તે બધુ એક સાથે ઊભું રહી શકે છે. એના જુદા જુદા ભાગો કેવળ મૂળ વિષય સાથે જ નહિ પણ એકબીજા સાથે પણ સુસંગત હોવા જોઈએ. આવી વ્યવસ્થામા વિષયનો પ્રવેશ, એનો વિકાસ અને નિર્ણયો આવે જેથી આખા નિબધમાથી તર્કબદ્ધ વિચારણાનો ભાવ આપણે ગ્રહી શકીએ. કેટલીકવાર તર્કબદ્ધ અને સ્પષ્ટ વિચારક રસળતી શૈલીમા અને છૂટાછવાયા વિચારમુદ્દાઓ રજૂ કરતા નિબંધો લખે પણ તર્કબદ્ધ અને સ્પષ્ટ વિચારણાવાળા નિબધોનુ સર્જન તો કેવળ તર્કબદ્ધતા અને સ્પષ્ટતાથી વિચારનાર જ કરી શકે. માટે સારા નિબંધના સર્જનને માટે એના લેખક પાસે વિચારનું બળ હોવુ જરૂરી બને છે.

મણિલાલ નભુભાઈ, આનંદશંકર, કાલેલકર, રામનારાયણ પાઠક જેવા વિચારકોના નિબંધોમા તર્કબદ્ધ અને શાસ્ત્રીય વિચારણા રજૂ થાય છે અને એથી એમના અભિપ્રાયોનું વજન પણ વાચકો ઉપર પડે છે.

નિબંધનાં વિવિધ અંગો :

નવલકથાની માફક નિબંધનુ પૃથક્કરણ કરીએ તો પ્રથમ એમા વિષયપ્રવેશ કરવામા આવે પછી મધ્ય ભાગ ઉપર એ વિષયનો

શૈલી :

આપણે જોયું તેમ નિબંધનું વસ્તુ જીવનનાં વિવિધ અંગો વિશેનું હોઈ શકે પણ એની પાછળ મુખ્ય રહસ્ય એ છે કે નિબંધ જીવન અને વાસ્તવિકતા સાથે ઘણો ગાઢ સંબંધ ધરાવે છે. નિબંધના કથનાત્મક, વર્ણનાત્મક, ચિંતનાત્મક આદિ અનેક પ્રકારો પાડી શકાય, પણ એ બધા પ્રકારના નિબંધોનો હેતુ તો એક જ હોઈ શકે. કલાકૃતિનું સર્જન કરતી વખતે કલાકાર કલાના હેતુથી જ પ્રેરાઈને સમગ્રનું તેમજ તેનાં અંગોનું સર્જન કરે છે. જો નિબંધને કલાત્મક બનાવવો હોય તો શરૂઆતથી જ એના અંત વિશેની દૃષ્ટિ રાખવી જોઈએ, એના વિકાસ અને નિરૂપણરીતિમાં પણ ઘણી કાળજી રાખવી જોઈએ. એમાં ઘણી અનિયમિતતા, આશ્ચર્ય આદિ આવે પણ તે બધાની પાછળ સમગ્રતા અને એકતાનો ખ્યાલ રખાવો જોઈએ.

સાહિત્યિક કલાકૃતિના સર્જન પાછળ જેમ સૌન્દર્ય પરત્વેની અભિરુચિ હોય છે તેમ નિરૂપણપદ્ધતિની સંપૂર્ણતા અને કુશળતા પણ રહેલાં હોય છે. લેખક ગમે એટલો સ્વયંભૂ પ્રેરણાથી પ્રોત્સાહિત થયેલો હોય છતાં જો એની પાસે શૈલી નહિ હોય તો એ કલાકૃતિ સર્જી શકતો નથી. મનુષ્યને જેમ આધ્યાત્મિક ધ્યેયને પ્રાપ્ત કરવા અમુક પ્રકારની શિસ્તમાંથી પસાર થઈને તાલીમ મેળવવી પડે છે તેમ શૈલીને કેળવવા માટે પણ લેખકને અમુક શિસ્તબદ્ધ પ્રયત્નો કરવા પડે છે. સાહિત્યિક શૈલીને માટે જેમ પ્રમાણો કે નિયમો હોય છે તેમ નિબંધના સર્જન માટે જડ નિયમો બાંધી શકાતા નથી. છતાં સાહિત્યનો અભ્યાસી સારી, સુઘડ અને સુંદર શૈલી કોને કહી શકાય તે અંગેના કેટલાક મૂળભૂત સિદ્ધાંતો બાંધી શકે છે. આ સિદ્ધાંતો જડતાથી લાગુ પાડવાની જરૂર નથી છતાં સારી કહેવાતી શૈલીમાં આ સિદ્ધાંતોનું પ્રતિબિંબ વધતેઓછે અંશે પડ્યા વિના રહેતું નથી.

સારા અને કલાત્મક નિબંધની પહેલી આવશ્યકતા એના નિરૂપણની એકતા અને સુસંગતતા છે. લેખક ગમે તે વિષયનું નિરૂપણ કરે પણ તે સુસંગત હોવું જોઈએ અને તેમા વિષય અને વિચારોની એકતા જળવાયેલી હોવી જોઈએ. એમાં વિષયાન્તરો આવે. કથનાન્તરો આવે પણ તે બધા મૂળ વિષય અને વિચારને પોષક હોવા જોઈએ. આને પરિણામે નિબંધમા સપ્રમાણતાની છાપ ઊઠે છે. મૂળ વિષયના માળખામાંથી વિચારોનું વર્ગીકરણ કરી, તેને ઉચિત ઉદાહરણો આપી કદાચ નવા વિચારો ઉમેરી એક સુંદર સપ્રમાણ રચના કરે છે આ સપ્રમાણતાને કારણે જ એમા સુસંગતતા આવે છે. એમા જે કંઈ આવે તે બધું એક સાથે ઊભું રહી શકે છે. એના જુદા જુદા ભાગો કેવળ મૂળ વિષય સાથે જ નહિ પણ એકબીજા સાથે પણ સુસંગત હોવા જોઈએ. આવી વ્યવસ્થામાં વિષયનો પ્રવેશ, એનો વિકાસ અને નિર્ણયો આવે જેથી આખા નિબંધમાથી તર્કબદ્ધ વિચારણાનો ભાવ આપણે જોઈ શકીએ. કેટલીકવાર તર્કબદ્ધ અને સ્પષ્ટ વિચારક રસળતી શૈલીમાં અને છૂટાછવાયા વિચારમુદ્દાઓ રજૂ કરતા નિબંધો લખે પણ તર્કબદ્ધ અને સ્પષ્ટ વિચારણાવાળા નિબંધોનું સર્જન તો કેવળ તર્કબદ્ધતા અને સ્પષ્ટતાથી વિચારનાર જ કરી શકે. માટે સારા નિબંધના સર્જનને માટે એના લેખક પાસે વિચારનુ બળ હોવું જરૂરી બને છે.

મણિલાલ નભુભાઈ, આનંદશંકર, કાલેલકર, રામનારાયણ પાઠક જેવા વિચારકોના નિબંધોમા તર્કબદ્ધ અને શાસ્ત્રીય વિચારણા રજૂ થાય છે અને એથી એમના અભિપ્રાયોનુ વજન પણ વાચકો ઉપર પડે છે.

નિબંધનાં વિવિધ અંગો :

નવલકથાની માફક નિબંધનું પૃથક્કરણ કરીએ તો પ્રથમ એમા વિષયપ્રવેશ કરવામા આવે પછી મધ્ય ભાગ ઉપર એ વિષ ય

વિકાસ વિચારવિકાસ સાથે થાય અને અંતમાં લેખક અનુમાનો અથવા નિર્ણયો તારવે. નિબંધની શરૂઆત અનેક રીતે થઈ શકે. કોઈવાર નિબંધકાર બીજા કોઈ પણ પ્રકારની પ્રસ્તાવના વિના સીધો જ વિષયની ચર્ચાનો આરંભ કરે અથવા કોઈવાર વિચારનો ઉદ્ભવ કરનાર સંજોગોનું વર્ણન કરે અથવા કોઈવાર પ્રસિદ્ધ અવતરણથી શરૂઆત કરે, કોઈ સિદ્ધાંત અથવા અભિપ્રાયને ટાંકી ચર્ચાનો આરંભ કરે, પોતાના વિષયની વ્યાખ્યા અથવા શીર્ષકની સમજૂતી આપી કરે અથવા તો કોઈ ટુચકો મૂકી પોતાના વિષયની ચર્ચાનો આરંભ કરે. આ પ્રસ્તાવના ટૂંકી અને સીધી લક્ષ્યગામી હોવી જોઈએ, અને હેતુને સ્પષ્ટ રીતે સૂચવતી હોવી જોઈએ.

નિબંધનું સમાપન એની શરૂઆત કરતાં વધારે સ્વાભાવિક અને અનૌપચારિક હોય છે. એમાં એક જ વસ્તુ જળવાવી જોઈએ કે અન્તમાં આપણા ઉપર સંસ્કારની સમગ્રતાની છાપ પડે છે કે નહિ; નિબંધના અંતમાં કોઈવાર લેખક વિચારણાનો ટૂંકસાર આપે, શરૂઆતમાં નિર્દેશેલા ધ્યેયનો ઉલ્લેખ કરી એનું સમાપન કરે, આવી ચર્ચાને અન્તે મનમાં ઉદ્ભવેલા ભાવનો ઉલ્લેખ કરે અથવા કંઈક ઉદ્‌બોધન અથવા એકાદ અવતરણ આપી નિબંધનું સમાપન કરે, ટૂંકમાં નિબંધના સમાપને વાચકના ચિત્તમાં કોઈક વિચાર, કોઈક તણખો મૌલિક અને વિશિષ્ટ રીતે મૂકી જવા જોઈએ.

નિબંધનું અનિવાર્ય અંગ એમાં આવતા જુદા જુદા ફકરાઓ છે. પ્રત્યેક ફકરો એકાદ નાનકડા નિબંધ જેવો છે એની પાછળ પણ એકતા અને સુસંગતતાનો જ નિયમ પ્રવર્તે છે. ગદ્યલખાણમાં પ્રત્યેક ફકરો અનિવાર્ય રીતે વિચારનો અમુક મુદ્દો સુસંગતતાથી ચર્ચે છે. નિબંધમાં વારંવાર વિષયાન્તરો આવતાં આપણે જોઈએ છીએ. પરિણામે ઘણા નિબંધોમાં મુખ્ય વિષયથી જુદા જ વિષયની ચર્ચા કરતા ફકરાઓ આપણને મળે છે એટલું જ

નહિ પણ એક જ ફકરામા વળી જુદા જુદા મુદ્દાઓ ઉપસ્થિત કરવામાં આવે છે. રા. વિ. પાઠકના "સ્વૈરવિહાર"માના નિબંધો આનું સરસ ઉદાહરણ છે જ્યારે ફકરામાનો વિચાર મૂળ વિષય કરતા જુદો હોય ત્યારે નિબંધની એકતા ખંડિત થાય છે એમ કહેવાય. પણ ઘણીવાર મૂળ વિષયની ચર્ચાને વિશદ બનાવવા અથવા તેનો યોગ્ય વિકાસ કરવા જુદા જુદા ફકરાઓમા સરખામણી, અથવા ઉદાહરણો આપવામા આવે છે, તો કેટલીકવાર દલીલો, કાર્ય-કારણ સમજાવતી ચર્ચાઓ અથવા અનુમાનો રજૂ કરવામાં આવે છે. એમાંની ગમે તે એક પદ્ધતિ વિષયને અનુરૂપ રહીને ઉપયોગમાં લેવામા આવે છે.

નિબંધમા વિષયની એકતા હોય તો સારું છતા એકલી એકતા જ નિબંધને આસ્વાદ્ય બનાવવા પૂરતી નથી. જો કેવળ ગમે તેમ વિષયાન્તરો જુદા જુદા ફકરાઓમા આવ્યા કરે તો તેમાથી સપ્રમાણ કલાકૃતિની છાપ ઊઠે નહિ. એટલે જ્યારે જ્યારે વિષયાન્તરો થાય ત્યારે તે સ્વાભાવિક અને સપ્રયોજન હોવાં જોઈએ. કુશળ લેખક પોતાના વિષયના જુદા જુદા મુદ્દાઓને તારવીને જુદા જુદા ફકરાઓમાં એવી રીતે રજૂ કરે કે વાચક એ મુદ્દાઓને પકડતા થાકે નહિ. એટલે ફકરાઓ વધારે પડતા લાંબા હોવા ન જોઈએ. પ્રત્યેક ફકરો વિચારનો એક મુદ્દો રજૂ કરતો હોવાથી એક નાનુ છતાં સ્વતંત્ર એકમ બનીને રહે છે.

'જેવું શીલ તેવી શૈલી' એમ કહેવાય છે અને મોટે ભાગે શૈલીનો આધાર વિષય ઉપર રહેલો છે શૈલી અને વસ્તુ એકબીજા સાથે એવી રીતે ભળી ગયેલાં છે કે બન્નેને એકબીજાથી છૂટાં પાડી વિચારવા શકય નથી. લેખક જે વિચારો વ્યક્ત કરે અને જે રીતે કરે તેમા તેના વ્યક્તિત્વની છાપ અચૂક ઊઠે છે. છતાં ઉત્તમ શૈલીના કેટલાક મૂળભૂત ગુણો ચર્ચી શકાય એમ છે. નિબંધ વાચકની

સમજશક્તિને સ્પર્શે છે, એની લાગણીને સ્પર્શે છે અને એની રુચિ અથવા તોલનબુદ્ધિને પણ સ્પર્શે છે એથી સારી શૈલીમાં સમજી શકાય એવી સરળતા, અસર ઉપજાવી શકે એવું જોમ અને નિર્ણય બાંધી શકાય એવી વિચારની વિશદતા આવશ્યક છે. લેખક પોતાના વિચારોનું ભાવકના ચિત્તમાં સંક્રમણ કરવા ઇચ્છે છે એથી એ સંક્રમણ સરળતાથી થવું જોઈએ. જોમ એ લાગણી ઉત્પન્ન કરનારો ગુણ છે. સર્જકમાં એ સાચી અનુભૂતિમાંથી અને સાચી શ્રદ્ધામાંથી ઉદ્‌ભવે છે. સૌંદર્ય એ રસનો ગુણ છે, એના મૂળ સર્જકની કલ્પનામાં અને રસજન્ય અનુમાનો તથા મહાન કૃતિઓ સાથેના એના પરિચયમાં રહેલાં છે. શૈલીની સ્પષ્ટતા સ્પષ્ટ વિચારશક્તિમાંથી ઉદ્‌ભવે છે. જોમ એની સૂત્રાત્માકતા અને લક્ષ્યગામિતામાથી ઉદ્‌ભવે છે અને સૌન્દર્ય શબ્દો અને વાકયોની સંવાદમય અને મધુર રચનામાંથી ઉદ્‌ભવે છે.

સાદાઈ અથવા સરળ્તા એટલે રોજિંદા જીવનમાં વપરાતી વાતચીતની ઢબ નહિ પણ વાચક સહેલાઈથી સમજી શકે, લેખકનો વિચાર સહજતાથી ગ્રહી શકે એવી શૈલી. દુર્બોધ નહિ તે આનંદ-શંકરની અને ગાંધીયુગના ઘણા લેખકોની છે એવી શૈલી. આવી શૈલીની સાદાઈ વિષય અને વિચારની નિષ્ઠામાંથી ઉત્પન્ન થાય છે, જેમાં આત્મલક્ષિતા હોય. જેમાં નૈસર્ગિકતા હોય, જેમાં વાચકને પોતાના વિશ્વાસમાં લેવાની ઇચ્છા હોય તેવી શૈલી. સૂત્રાત્મકતા એટલે ખોટા આડંબરનો, વધારે પડતા અલંકારોનો ત્યાગ. જે કહેવું છે, તે સીધી રીતે ટૂંકમાં કહી દેવું તે. આ શૈલીમાં પ્રત્યેક શબ્દનું રહસ્ય હોય છે. પ્રત્યેકના મહત્ત્વનો અર્થ હોય છે. શબ્દોનો કરક-સરથી કરવામાં આવેલો ઉપયોગ ઘણો અસરકારક બને છે. એમાં લાઘવનો ગુણ હોય છે, ગાંધીજીની શૈલી આનું સરસ ઉદાહરણ છે. આમ છતાં શૈલીમાં નૈસર્ગિક ચારુતા અને કમનીયતા આવે એ પણ આવશ્યક છે. વાકયોની રચના સુસંવાદી હોય, એના આરોહઅવ-

રોહમાં લયનું માધુર્ય અને રવનું સૌન્દર્ય હોય. કાલેલકર, 'ધૂમકેતુ', કિસનસિંહ ચાવડા જેવાની શૈલીમાં આ ગુણ આપણે જોઈ એ છીએ,

શૈલીનું ઘડતર કાળજી અને અભ્યાસથી થાય છે. લેખકના મનને જ્યાં સુધી અમુક પ્રકારના શિસ્તબદ્ધ અભ્યાસમાંથી નથી પસાર થવું પડતું ત્યાં સુધી તે પોતાના આદર્શને પહોંચી નથી શકતું. વિશાળ વાચન અને તે ઉપરથી એકાદ પ્રિય લેખકના શૈલીનો સતત અભ્યાસ પોતાની વિશિષ્ટ શૈલી સર્જે છે. સતત મહાવરો ધીરે ધીરે આ શૈલીને ઘડતો જાય છે. મોટા મોટા લેખકો પણ પોતાનાં લખાણોને સતત સુધારતા રહ્યા છે અને તે બધાને અન્તે જ પોતાની સ્વતંત્ર શૈલીનું સર્જન કરી શકયા છે. વિશાળ વાચન, શિસ્તબદ્ધ અભ્યાસ, સતત ટેવ ઉપરાંત પણ કેટલાક આવશ્યક તત્ત્વો છે જે સારા નિબંધસર્જન માટે જરૂરી છે.

કલ્પના અને અવલોકન :

પ્રથમ તો જેટલો કલ્પનાનો ગુણ નિબંધલેખકોને જરૂરી અને ઉપયોગી છે એટલો બીજે ભાગ્યે જ હશે. મનમાં કલ્પનાના ચિત્રો ઊભા કરવા, સ્મરણમાં પડી રહેલા કોઈક ભૂતકાળના બનાવને વૈવિધ્યથી તાદૃશ કરવો, જીવનની હકીકતોનો મધુરતાથી સમન્વય કરવો એ નિબધલેખકને માટે ખૂબ જરૂરી છે. કલ્પનાની આ શક્તિ નિબંધલેખકને ખૂબ ઉપકારક થઈ પડે છે. કેળવણીની અધૂરપ હોય, વાચનની અધૂરપ હોય અથવા સ્મરણશક્તિ ઓછી તીવ્ર હોય તોપણ તીવ્ર કલ્પનાવાળી વ્યક્તિ આકર્ષક નિબંધ લખી શકે. એનો પ્રથમ ધર્મ તો વસ્તુને ચારુતાથી અને વૈવિધ્યથી પોતે જોતો હોય એમ રજૂ કરવાનો છે. આ ત્યારે જ થઈ શકે જ્યારે એની પાસે તીવ્ર કલ્પનાશક્તિ હોય. કલ્પનાશક્તિની મળેલી ભેટને વિકસાવી શકાય છે. જ્યારે લેખકને પોતાના વિષય તરફ તીવ્ર સહાનુભૂતિ હોય છે ત્યારે એની કલ્પના પણ તીવ્રપણે ઉત્તેજાય છે, જ્યારે

વિષય પરત્વે અરુચિ હોય છે ત્યારે કલ્પના ઠંડી પડી જાય છે. અવલોકનશક્તિ પણ આમાં ઘણી મદદરૂપ બને છે. નિબંધલેખકને એક સારા અવલોકનકાર બનવું પડે છે. અવલોકનથી એની વિચાર-સમૃદ્ધિ વધે છે, એની વિષયસામગ્રી વધે છે, અનુભવ વધે છે અને માહિતી પણ વધે છે. જે જનસમાજમાં એ રહે છે તે સમાજના વ્યવહારનું તીક્ષ્ણ અવલોકન કરવું, તેની પાછળ રહેલા રહસ્યને ગ્રહણ કરવું, સારાનરસાનો વિવેક કરવો, અને જે જોયું તે વિચારવું એ બધું નિબંધલેખનમાં અતિશય મહત્ત્વનું છે. પરંતુ આ અવલોકન સમભાવપૂર્વક થયેલું હોવું જોઈએ. એમા કટુતા અથવા પૂર્વગ્રહ હોય કે દંશ હોય તો લેખકની આખી વિચારસરણી અસારવાદી બની જવાનો સંભવ રહે છે એની મદદે રમૂજવૃત્તિ પણ આવી શકે. પરિસ્થિતિના કઢંગાપણામાંથી અને બે વસ્તુની વિષમતામાંથી હાસ્ય ઉત્પન્ન કરી નિરૂપવું એ ઘણા નિબધકારોની વિશિષ્ટ શક્તિ છે. તીવ્ર કલ્પનશક્તિ અને ઊંડી અવલોકનશક્તિ લેખકની વિચારશક્તિને વિશદ બનાવી એની શૈલી ઉપર સારી અસર પહોંચાડે છે.

મૌલિકતા :

કલ્પના અને અવલોકન પછી બીજો આવશ્યક ગુણ મૌલિકતાનો છે. કોઈ પણ લેખકની કૃતિની મહત્તાનો આધાર એની મૌલિકતા ઉપર અવલંબે છે. એણે જે કંઈ વાંચ્યુ હોય તેમાંથી એ સામગ્રી લઈ શકે પણ એની પાછળ તો એનો સ્વતંત્ર અને મૌલિક વિચાર આવવો જ જોઈએ. વાંચેલું, સાંભળેલું એ બધું એના માળખા તરીકે ઉપયોગમાં લઈ એમાં પ્રાણ એની મૌલિકતાથી એણે પૂરવો જોઈએ. મૌલિકતા સ્વસ્થતામાંથી આવે છે. નિબંધકારને માટે સામગ્રી એની ચોગરદમ વેરાયેલી પડી હોય છે. જયાં જાય ત્યાં એને પોતાના નિબંધ માટે વિષય જડે છે. પણ જે છાપ એના પર

પડે તે બધી એણે મનમાં સંગ્રહી રાખવી જોઈએ અને પછી સ્વસ્થતાથી વિચાર કરી એ વિશે લખવુ જોઈએ.

નિબંધની આકર્ષક અને અસરકારક શરૂઆત એ એનો મોટામા મોટો ગુણ છે. આ શરૂઆત અને ત્યારપછીના નિરૂપણ માટે વ્યવસ્થાપૂર્વકની યોજના જરૂરી છે. પોતાના વિષયના નિરૂપણ વિશે મનમા ચોક્કસ ગોઠવણ કર્યા પછી તે કેવી લાગે છે, તે વિચાર્યા પછી જ લખવાથી નિબંધમાં આપોઆપ આકર્ષકતા આવે છે. મોટા મોટા લેખકોએ પણ પૂર્વયોજના કર્યા પછી જ લખવાની શરૂઆત કરી છે. શક્તિશાળી છતા બેદરકાર લેખકો સારા નિબધો લખી શકયા નથી એનુ કારણ આવી યોજનાનો અભાવ છે, સારા અને ખરાબ નિબંધ વચ્ચેનો તફાવત વિચારો કરતા નિરૂપણ અને ગોઠવણ અંગેનો છે. તેના તે જ વિચારો અથવા વાકય જો વ્યવસ્થિત રીતે ગોઠવવામા આવે તો સારો નિબંધ સર્જી શકાય અને ગમે તેમ રજૂ કરવામા આવે તો ખરાબ નિબંધ સર્જાય. પોતાના નિબંધનો હેતુ પૂરેપૂરો વિચાર્યા પછી તેમા રજૂ કરવાની મુખ્ય અને ગૌણ વસ્તુઓની સુબદ્ધ વ્યવસ્થા કરવી જોઈએ. આવી વ્યવસ્થા એ જ સારા નિબંધની સફળતાની ચાવી છે.

નિબંધોમા છૂટથી ઉદાહરણો આપવાથી એની આકર્ષકતા વધે છે. વિષય ગમે એટલી તર્કબદ્ધતાથી રજૂ થાય, દલીલો પણ સામર્થ્યથી રજૂ કરવામા આવે છતા વાચકના મન ઉપર એની કશી અસર ન પણ નીપજે. જો નિબંધકાર પોતાની દલીલોના સમર્થનમા પરિચિત ઉદાહરણો રજૂ કરે તો એ અસર પ્રબળતા અને મૂર્તતાથી થાય એટલું જ નહિ પણ નિબંધમાં આકર્ષકતા પણ વધે છે. આવા ઉદાહરણોથી જ કાકા કાલેલકરના નિબંધો ઘણા રસમય અને આકર્ષક બન્યા છે. જ્યા જ્યા એમને જરૂર લાગી છે ત્યાં ત્યા પોતાના વિચારોને મૂર્ત કરવા અથવા પોતાની દલીલો સ...

એમણે ઉદાહરણો આપ્યાં છે. આ ઉદાહરણો પૌરાણિક કથાઓ-માંથી હોય, લોકકથાઓમાંથી હોય, સત્યકથાઓમાંથી હોય અથવા પોતાના જીવનમાંથી હોય કે પછી કલ્પનામાંથી ઉપજાવી કાઢેલાં હોય. ગમે તે હોય છતાં નિબંધોનો રસ એમાં આવતાં ઉદાહરણોને કારણે વધે છે એ નિર્વિવાદ છે. આ જાતનાં ઉદાહરણોથી નિબંધમાં ચારુતા આવે અને તે સાથે એની આત્મલક્ષિતા પણ વધે. નિબંધને સારો અથવા કલાત્મક બનાવનારું મહત્ત્વનું લક્ષણ એની આત્મ-લક્ષિતા જ છે.

નિબંધના પ્રકારો :

નિબંધના વિવિધ પ્રકારો પડી શકે, પહેલા તો પરલક્ષી અને આત્મલક્ષી એવા બે વિશાળ વિભાગો પાડી શકાય. જે નિબંધોમાં વિષયવસ્તુ મુખ્ય અને લેખકનું વ્યક્તિત્વ ગૌણ તે પરલક્ષી અને જેમાં લેખકનું વ્યક્તિત્વ પ્રધાનપદે અને વિષય ગૌણ તે આત્મલક્ષી. આ જાતના વિભાગોને બહુ જડતાથી સમજવાના નથી કારણ સંપૂર્ણ પરલક્ષી નિબંધ તો વિજ્ઞાનના ક્ષેત્ર સિવાય બીજે કશે મળવાનો નથી. મોટા ભાગના પરલક્ષી નિબંધો શાસ્ત્રીય વિષયક અને ઉપદેશાત્મક હોય છે. જે નિબંધોમાં વિજ્ઞાનના સિદ્ધાંતોની ચર્ચા કરવામા આવી હોય છે અથવા તો કોઈ વૈજ્ઞાનિક પ્રક્રિયાને સમજાવવામાં આવી હોય છે તે નિબંધોને આપણે ભાગ્યે જ સાહિત્યિક વિભાગમાં ગણી શકીએ.

ઉપદેશાત્મક નિબંધોમાં લેખકનું ધ્યેય ઉપદેશ આપવાનું છે. દુનિયાભરમાં ડાહ્યા માણસોએ પોતે કરેલા ચિંતનનો લાભ દુનિયાને મળે એ માટે નિબંધોમાં વિચારો રજૂ કરી દુનિયાને સદ્દમાર્ગ પ્રબોધ્યો છે. આવા નિબંધો કેટલીકવાર પ્રવચનાત્મક હોય છે. આવા નિબંધોમાં લેખકે કરેલા અવલોકનનું, ચિંતનનું સૂત્રાત્મક અને સુબદ્ધ શૈલીમાં નિરૂપણ કરેલું હોય છે. એમાં લેખકના વ્યક્તિત્વના

એમાં અભાવ હોય છે. કિસનસિંહ ચાવડાના ‘ અમાસના તારા ’ આવા નિબંધોનું ઉત્તમ ઉદાહરણ છે.

ગોષ્ઠિ નિબંધો ઘણા જાણીતા છે. એમાં લેખક વાચક જોડે વાતચીતની ઢબ અખત્યાર કરી પોતાના વ્યક્તિત્વને રજૂ કરે છે. આવો નિબંધકાર કોઈ નદીને કિનારે બેસીને પોતાની નજર સમક્ષ પસાર થતી દુનિયાને જુએ અને તેમાંથી આમ તેમ ટુકડાઓ ઉપાડી ડહાપણ, રમૂજ, સૌંદર્ય, આનંદ, કડવાશ વગેરેનું અવલોકન કરી જાણે પોતે વાત કરતો હોય એમ એકોક્તિના સ્વરૂપમાં રજૂ કરે. ગમે તે ઊડતું સ્વપ્નું એની મદદ માંગતું એની પાસે આવે છે. કારણ એ જેટલો સ્વપ્નશીલ છે એટલો જ ડાહ્યો અને સમજુ છે. એ સ્વપ્નું નિબંધમાં અમર બનીને અવતરે છે. એ કલ્પનાનો ઉપયોગ કરે, તરંગને બોલાવે, ઘડીમાં ગંભીર, ઘડીમાં હળવો બની પોતાના વિષય જોડે રમત રમે. એનામાં વૈચિત્ર્યનો, કરુણનો, રમૂજનો એમ બધાનો ભાસ થાય પણ મોટે ભાગે તો એ હાસ્યકાર અને ગમ્મત કરનારો જ હોય છે.

પોતાની ગોષ્ઠિ કહેતી વખતે એ ખૂબ અંગત બને છે અને એની ખરી ખૂબી એની આ આત્મલક્ષિતામાં જ રહેલી છે. ઘણીવાર એ પોતાના અનુભવો કહે, પોતાનું જ પૃથક્કરણ કરે અને જાણે કશી કબૂલાત કરતો હોય એમ વાચકને વિશ્વાસમાં લે. એને ખબર છે કે દુનિયામાં ‘હું’, ‘તમે’ અને ‘બીજા’માંથી જેટલો રસ અને આનંદ ઉત્પન્ન કરી શકાય છે તેટલો બીજા કશામાંથી કરી શકાતો નથી. જીવનના પ્રશ્નોની ચર્ચા વાચક સાથે કરે અને ખુશ થઈ ઊઠે કે જો કદાચ પોતે લેખકને મળશે તો એને કશી સલાહ આપી શકશે. અથવા તો એ કોઈનું નાક, કોઈની છત્રી, ટ્રામની ગીર્દી એવી સામાન્ય વાતમાંથી ગમ્મત કરાવશે. અન્તે એ પણ વિશાળ અવલોકનો અને અભિપ્રાયો વાચક આગળ રજૂ કરી જઈ જૂના વિષયને નવા દૃષ્ટિકોણથી વિચારવાનું સૂચવશે.

પરિચિત નિબંધ એ રમૂજનું સુંદર વાહન છે કરણ એમાં લેખક વાચક સાથે હસે છે, વાચકને નહિ એનું હાસ્ય જીવનમા અનિવાર્ય બનીને રહેલા કઢંગાપણાના અને વિચિત્રતાના અવલોકનમાથી સમભાવને કાગણે ઉદ્દભવેલું છે. આપણે કલાત્મક નિબંધસર્જન માટે શૈલીને સૌથી વધારે આવશ્યક ગણી છે. આપણું એ મંતવ્ય આ નિબંધને વધારે પ્રમાણમા લાગુ પડે છે કથન અને વર્ણનની અનુપમ શક્તિથી એ આપણને તરંગની ભુલભુલામણીમાથી દોરી જાય છે પણ એ ભુલભુલામણીમા પણ વિષયની સાથે સાકળનો અંકોડો તો એમાં પણ હોવો જોઈએ.

આ સિવાય રેખાચિત્રોરૂપી નિબંધોમા જીવંત વ્યક્તિઓના જીવનની રૂપરેખા આપવામા આવે છે. તેમા એ વ્યક્તિના વ્યક્તિત્વ પાછળ રહેલા પ્રધાન લક્ષણોને વિવિધતાથી દર્શાવવામા આવે છે આવા નિબંધોમા વ્યકિતનું સમગ્ર જીવનદર્શન કરાવવાનો હેતુ નથી પણ તેના જીવનની લાક્ષણિકતા, વિશિષ્ટતા દર્શાવવાનો હોય છે. તેમજ તેની નાની મોટી ટેવોમાંથી સૂચક ટેવોને રજૂ કરી તેનુ રેખાચિત્ર ઉપસાવવામા આવે છે. લીલાવતી મુનશીનાં 'રેખાચિત્રો' આ વિભાગમા આવી શકે.

અને નિબંધોનો છેલ્લો પ્રકાર છે વિવેચનાત્મક નિબંધોનો. આવા નિબંધોમા પુસ્તકોના અવલોકનો, સિદ્ધાંતોની ચર્ચા, અને સાહિત્યના પ્રશ્નોની ચર્ચા કરવામા આવે છે. આવા પ્રકારના નિબંધો ગુજરાતી સાહિત્યમા ઘણી સંખ્યામાં લખાયા છે આવા નિબંધો ચિંતનાત્મક હોય છે એમા જેમ પુસ્તકોના અવલોકનો અને સાહિત્યના સિદ્ધાંતોની ચર્ચા કરવામા આવે છે તેમ જીવનના મુખ્ય પ્રશ્નોની પણ ચર્ચા કરવામાં આવે છે જ્યારે લેખક જીવનના કોઈ મહત્ત્વના પ્રશ્ન વિશે વિચારે છે ત્યારે તેમાથી જન્મેલુ ચિંતન નિબંધ દ્વારા વ્યક્ત કરે છે અને તેમાંથી આ પ્રકારના નિબંધો

સર્જાય છે આવા નિબંધોમાં લેખકના વ્યક્તિત્વના અંશો ઘણા ઓછા હોય છે. જો કે પોતે જે વિચારે છે તે એમાં વ્યક્ત કરવા એ પ્રેરાય છે છતાં એનું ચિંતન તટસ્થ હોય છે એમ પણ એ દેખાડવાનો પ્રયત્ન કરે છે તેથી આવા નિબંધોમાં અંગતતા અથવા આત્મલક્ષિતાની માત્રા ઓછી થાય છે.

ગુજરાતી નિબંધસાહિત્યની વિકાસરેખા :

જેમ અર્વાચીન કવિતા અને ગદ્ય નર્મદની સાથે આરંભાય છે તેમ નિબંધની દિશામાં પહેલવહેલું પ્રયાણ કરનાર નર્મદ હતો. ૧૮૫૧માં 'મંડળી મળવાથી થતા લાભ' નામનો નિબંધ લખીને એણે નિબંધ લખવાની શરૂઆત કરી. નર્મદને અંગ્રેજી સાહિત્યનો પ્રત્યક્ષ પરિચય હોવાથી એડિસન, સ્ટીલ જેવા અંગ્રેજી સાહિત્યના શ્રેષ્ઠ નિબંધકારોનો આદર્શ એણે પોતાની નજર સમક્ષ રાખ્યો હતો. નર્મદે સમાજસુધારાથી માંડી વિવેચનના સિદ્ધાંતો સુધીના વિષયોની ચર્ચા પોતાના નિબંધોમાં કરી છે. નર્મદના ઘણા નિબંધોમાં ઉદ્‌બોધનો આવે છે એટલે નર્મદની ભાષામાં વક્તૃત્વની છાપ વારંવાર ઊઠે છે અને એનું ગદ્ય જુસ્સાદાર, આવેશમય, સંસ્કારી અને શિષ્ટ પ્રસ્થાનકારને શોભે એવું બને છે. પરંતુ નર્મદની શૈલી એકસરખી ચાલતી નથી. એની શૈલી જ્યાં આકાર લેવા માંડે કે તરત જ એકાદ આવેશ એને એના માર્ગ ઉપરથી આડી ઉતારી દે. પરિણામે પ્રાસાદિક અને કલાન્વિત સ્વરૂપના નિબંધો નર્મદમાં ઘણા ઓછા છે. નર્મદની શૈલીમાં પ્રસાદનો ગુણ નથી. ઘણીવાર શૈલી અણસરખી બને છે અને કેટલીકવાર સૂરતી તળપદી બોલીની અસર પણ એમાં આવી જાય છે. છતાં નર્મદના નિબંધોમાં એનું વ્યક્તિત્વ પૂરેપૂરું ખીલી ઊઠે છે.

નર્મદે આરંભેલા નિબંધને કલાત્મક ઘાટ આપનાર નવલરામ છે. આરંભના એ યુગમાં આવી સુઘડ અને સ્વચ્છ શૈલીના સ્વામી

નવલરામ શી રીતે થઈ શક્યા એ સમજાય એવુ નથી નવલરામે નિબંધના પ્રકારને વિવિધ રીતે ખેડ્યો છે. પુસ્તકોના અવલોકનો, સિદ્ધાંતોની ચર્ચા અને રમૂજ કરતા નિબંધો પણ એમણે લખ્યા છે. 'ઓથારિયો હડકવા' નામનો હળવો નિબંધ લખી હાસ્યપ્રધાન નિબંધ–નિબંધિકાનો પ્રદેશ ચીંધવામા પણ એ પહેલા હતા શ્રી. અતિસુખશંકર ત્રિવેદી અને શ્રી દૂરકાળના આગમન સુધી એ માર્ગ વણખેડાયો જ રહ્યો. નવલરામની શૈલી સુઘડ, રસાળ અને પરિપકવ છે. તેમની વિચારણા બહુ અંશે સ્વતંત્ર, સ્થિર અને તલસ્પર્શી છે. 'શાળાપત્ર'મા જનતાને માટે એમને લેખો લખવા પડતા હોવાને કારણે તેમજ પોતે શિક્ષક હોવાને કારણે એમના વાક્યો ટૂંકા અને શબ્દો પરિચિત અને અનુકૂળ છે, છતા એમની શૈલી અર્થૈકલક્ષી અને ભારક્ષમ બને છે. એમને જે કહેવું છે તે પૂરેપૂરી વિશદતાથી એ કહી દે છે અને પ્રસંગોપાત્ત નર્મમર્મનો આશ્રય લઈને શૈલીને રસાળ બનાવે છે. સંસ્કૃત શબ્દો પણ નવલરામ વાપરે છે પણ એમના પછીના યુગમા સંસ્કૃત શબ્દોનુ જે ભારણ વધ્યું તેવુ ભારણ નવલરામની શૈલીમા નથી. અપરિચિત સંસ્કૃત શબ્દો એ વાપરતા નથી. અતિશય સંસ્કૃતમય શૈલી એમને પસંદ નહોતી. એમના યુગમા નવલરામની શૈલી સંપૂર્ણ વિકસિત શૈલી હતી.

નવલરામ પછી નિબંધસાહિત્યમા બીજું ઉલ્લેખનીય નામ મન.સુખરામ ત્રિપાઠીનુ છે, અને નિબંધસાહિત્યના વિકાસમા એમનો ફાળો પણ ગણાવો જોઈએ. તેમની શૈલી અવતરણોથી લદાયલી, સુદીર્ઘ, વિષયાન્તરોમા રાચનારી, દીર્ઘસૂત્રી અને દોષ કહી શકાય એટલી હદે સંસ્કૃતમય બને છે. પરંતુ મનઃસુખરામ સંરક્ષક યુગના અગ્રણી હતા. આવનારા યુગની સંસ્કૃતમય ભાષા, વિશાળ વાચન અને એના પુરાવારૂપ અવતરણો આપવાની પ્રથા એમનાથી જ શરૂ થઈ.

પંડિત યુગમા યુનિવર્સિટીની સ્થાપનાથી આપણા વિદ્વાનોને– અંગ્રેજી અને સંસ્કૃત બન્ને સાહિત્યનો અભ્યાસ કરવાની તક મ

તેમની શૈલી આ બન્ને ભાષાશૈલીનાં લક્ષણોથી ઘડાઈ. સંસ્કૃત સાહિત્યના અભ્યાસથી સ્વમાન અને આત્મગૌરવની લાગણી જાગતાં આપણી સંસ્કૃતિના સંરક્ષણની વૃત્તિ પણ આ સમયના નિબંધોમાં દેખાવા લાગી. વિવિધ જ્ઞાન મેળવવાની તક મળ-ાં જ્ઞાનનું ક્ષેત્ર વિસ્તૃત બન્યું અને સંસ્કૃત અંગ્રેજીના તુલનાત્મક અભ્યાસથી આપણા નિબંધકારોમાં તોલન દૃષ્ટિ, ઊંડી વિચારશીલતા અને અનેકદેશીય વિદ્વત્તાના ગુણો ઊતર્યા. આ સમયમાં લખાયેલા નિબંધો ગંભીર અને ઊંડા ચિંતનના પરિપાકરૂપ હતા. અને એ બધા શિષ્ટ, ગૌરવવાળી અને વ્યવસ્થિત શૈલીમાં લખાયેલા હતા. આ નિબંધોમાં એના લેખકો સંસ્કૃત, અંગ્રેજી સાહિત્યનાં અવતરણો પણ આપતા જેથી નિબંધમાં સારું એવું વૈવિધ્ય આવતું. આ આખા યુગમાં જેમ નવલકથા, કવિતા અને નાટક જેવાં સાહિત્યનાં વિવિધ સ્વરૂપો ખીલતાં ગયાં અને સિદ્ધિનાં અવનવાં શિખરો સર કરતાં ગયાં તેમ આ યુગ નિબંધસાહિત્યને વિકસાવવાને માટે સૌથી વધારે અનુકૂળ રહ્યો છે. પાંડિત્યની અભિવ્યક્તિને તાટે ચિંતનાત્મક નિબંધ અનુકૂળ વાહન છે. પંડિતયુગના સર્જકોએ પોતાના જ્ઞાનની સંગીનતાને માટે નિબંધના પ્રકારને ખેડ્યો પણ એટલા જ વૈવિધ્યથી, નવલકથા, કવિતા અને નાટક લખનાર સર્જકે પણ નિબંધ ઉપર પોતાનો હાથ આ યુગમાં અજમાવી જોયો છે, અને નરસિંહરાવ જેવા તો કવિ અને નિબંધકાર એમ બન્ને તરીકે પ્રસિદ્ધિ પામ્યા છે. પંડિતયુગમાં ગુજરાતી નિબંધસાહિત્ય પગભર બની જાય છે. પણ તે સાથે નિબંધ કેવળ વિચાર-ચિંતન માટેનું જ સાધન બની જાય છે. કેવળ પંડિતયુગમાં જ નહિ પણ અત્યાર સુધીના ગુજરાતી સાહિત્યમાં થોડાક અપવાદો બાદ કરતાં નિબંધ ચિંતનના ભારણ હેઠળ જ પોતાની ગતિ કરતો રહ્યો છે. પંડિતયુગના સમર્થ નિબંધકારોએ નિબંધને ખેડવા માંડ્યો તે વખતે રણજિતરામ, ચંદ્રશંકર પંડ્યા અને ઉત્તમલાલ ત્રિવેદી પણ પોતાના નિબંધો ગુજરાતી સાહિત્યને

આપતા હતા. એમા ગણુજિતરામના નિબધોમા નિબંધને અનુરૂપ વસ્તુસામગ્રી જોવા મળે છે પણ ને સાથે નિબંધને કલાત્મક રૂપ આપનારી શૈલીનો અભાવ પણ વરતાય છે. એમના નિબંધોને ટાચણટિપ્પણની મર્યાદાઓ પણ નડે છે. ચંદ્રશંકર પંડ્યાના નિબધો ચોટદાર, સંસ્કારસંપન્ન અને પ્રબળ વેગવાળી શૈલીમા લખાયેલા છે. ચંદ્રશંકર એક સારા વક્તા હતા અને એમના વક્તૃત્વની છાપ એમની શૈલી ઉપર પણ પડેલી જણાય છે. વિચારસંભારને સમૃદ્ધ અને આકર્ષક વાણીમા મૂકવાની એમની આવડતે એમને સારા નિબંધકાર બનાવ્યા છે. ઉત્તમલાલ ત્રિવેદી સ્વભાવે વિચારક હતા એટલે એમણે રાજકીય અને સાહિત્યિક પ્રશ્નોની ચર્ચા કરતા નિબંધો લખ્યા છે. ઉદાત્ત ભાવનાને અનુરૂપ શૈલીમા મૂકવાની એમની રીત એમને તે યુગના સારા નિબંધકાર ઠરવે છે. જેટલું કહેવાય એટલુ કહી દેવાની એમની ઝખના એમના નિબધોની મર્યાદા પણ બને છે

મણિલાલ, રમણલાલ અને આનંદશંકર ત્રણેએ સામયિકોના તંત્રી તરીકે કામ કર્યું હતું અને તેથી તેમના નિબંધો વધતેઓછે અંશે સામયિકોના લેખો તરીકે લખાયા હતા. મણિલાલે 'બાળ-વિલાસ' અને 'સારિત્ર'મા નિબધની રીતે જુદા જુદા વિષયો ઉપર લખ્યુ છે વિચારક અને ચિંતક હોવાથી એમનામા ઉપદેશકની રીત આવી જાય છે અને જીવંતતા ઓછી થાય છે, છતા વિચાર અને શૈલીની ચમકથી એમના નિબંધો વાચવા ગમે એવા છે. ધર્મ, ગૃહ, રાજ્ય અને સાહિત્ય વિશે મણિલાલ પોતાની લાક્ષણિક અભેદમાર્ગી દૃષ્ટિથી વિચાર કરે છે એમની દૃષ્ટિ મર્મગ્રાહી પણ છે. અને વિચારો આડંબર વિનાની ગૌરવપૂર્ણ ગદ્યશૈલીમા વ્યક્ત થાય છે. એ શૈલીમા ઓજસ્વિતા છે, ક્યાક નર્મ અને મર્મ પણ છે. વિચારનિષ્ઠા અને ભાવનાનિષ્ઠા તેમના લખાણોને એકવિધ થતા અટકાવે છે, આપણી સંસ્કૃતિનું શોધન કરતી શૈલી પાછળ એમનું વ્યક્તિત્વ ચમકે છે.

મણિલાલ પોતે નાટકલેખક હતા, કવિ હતા અને એમના યુગના સર્વોત્તમ નિબંધલેખક પણ હતા, એટલે એમણે કવિતાની માફક નાટક અને નિબંધનાં સ્વરૂપ સમજાવતા લેખો પણ લખ્યા છે. ઉત્કટ ભાવનાશીલ વ્યક્તિ હોવાને કારણે એમના પૂર્વગ્રહો અને અભિગ્રહો એમનાં ગ્રંથાવલોકનમાં ઊતર્યાં વિના રહી શક્યા નથી. પરંતુ મણિલાલના સર્જનનું આકર્ષક અંગ જ એમની ગદ્યશૈલી રહી છે. સાહિત્યમાં અને સમાજના ક્ષેત્રમાં એમને મોટાં વાગ્યુદ્ધો ખેલવાં પડ્યાં હોવાને કારણે એમની શૈલી ચર્ચાત્મક અને ખંડનમંડન-પરાયણ બને છે. પણ એ શૈલીની શક્તિ ઘણી મોટી છે એની પ્રાસાદિકતા, વાણીનો વેગવાળો પ્રવાહ અને તીક્ષ્ણતા તેમ જ એનું સામર્થ્ય માત્ર પોતાના સમયના જ નહિ પણ સમગ્ર ગુજરાતી સાહિત્યના ગદ્યલેખકોમાં આગળ પડતું સ્થાન એમને અપાવે છે.

નિબંધકાર મણિલાલને શ્રી. વિશ્વનાથ ભટ્ટે સંરક્ષક યુગના નિબંધસાહિત્યના સાચા અધિષ્ઠાતા તરીકે ઓળખાવ્યા છે અને એમનાં એ પ્રકારનાં લખાણોને 'આદર્શ નિબંધો' ની કોટિમાં મૂકયાં છે. એમની નિબંધશૈલી માટે એમણે આપેલો અભિપ્રાય મહત્ત્વનો છે. સત્યપ્રીતિ, નિખાલસતા, ઉદ્ધતાઈ, ખંડખોરી, લડાયક વૃત્તિ, પ્રેમપરવશના જેવા કેટલાક હૃદયગુણો મણિલાલમાં નર્મદના જેવા જ હતા એમ કહી વિશ્વનાથ ભટ્ટે લખ્યું છે કે, "...વસ્તુતઃ 'સુદર્શનકાર' ની શૈલીમાં બે પરસ્પર વિરુદ્ધ લાગે એવા ગુણસમૂહો નજરે પડે છે. એમાં એક બાજુથી નર્મદના જેવી હૃદયોર્મિમાંથી પ્રકટતાં જોમ, આવેગ, પ્રવાહિતા, સચોટતા વગેરે ગુણો જોવામાં આવે છે, તો બીજી બાજુથી ઉચ્ચ બુદ્ધિતંત્ર ને વ્યવસ્થિત વિદ્યાપીઠ –શિક્ષણમાંથી પ્રકટતા વિશદતા, શાસ્ત્રીયતા, વિદ્વત્તા, પ્રૌઢતા અને સંસ્કારિતા વગેરે ગુણો પણ જોવામાં આવે છે. આ પ્રમાણે બુદ્ધિ અને હૃદય, વિચાર અને ઊર્મિ, શાસ્ત્ર અને સાહિત્ય એ પરસ્પર વિરોધી ગણાતાં જોડકાંઓનું સુભગ સંયોજન જેવું મણિલાલની

નિબંધશૈલીમા મળે છે તેવું ગુજરાતી ભાષામા બીજે જવલ્લે જ મળશે. ......'સુદર્શન ગદ્યાવલિ'ના નિબંધોની બીજી વિશેષતા એ છે કે એમા આયાસ, મહેનત, તૈયારી કે સજાવટનાં ચિહ્નો ક્યા યે જોવામા આવતાં નથી, પણ સર્વાંગે સુનિશ્ચિત જીવનદર્શનવાળા, સંસારના વિવિધ પ્રશ્નોનું અહોનિશ ચિંતન કર્યા કરનારા અને લખવાના વિષય ઉપર તેમ ભાષા અને નિરૂપણપદ્ધતિ ઉપર પૂર્ણ પ્રભુત્વ ધરાવનાર કોઈ પ્રખર બુદ્ધિશાળી વિચારકના સ્વાભાવિક નિ:શ્વસિત જેવા જ એ સઘળા નિબધો લાગે છે . . મણિલાલના નિબંધના બીજા બે ગુણો તે એનુ ઓજસ (animation) અને વાક્છટા (eloquence) છે ખરેખર, એમના જેવું મિતાક્ષર છતા સ્પષ્ટ, વિદ્વત્તાભર્યું છતા સરળ, શિષ્ટ છતા છટાદાર, પ્રૌઢ, અસ્ખલિત ગદ્ય ગુજરાતના બીજા કોઈ નિબંધકારમા નહિ મળે. એટલે આ બધી અસાધારણ ગુણસંપત્તિને કારણે એમની 'સુદર્શન ગદ્યાવલિ' ને ગુજરાતી સાહિત્યનો સર્વોત્તમ નિબંધભંડાર ગણીએ તો એમા જરાયે અતિશયોક્તિનો દોષ નહિ આવે."

૨. ણુભાઈ નીલકંઠે ગંભીર અને હળવા એમ બન્ને પ્રકારના નિબધો લખ્યા છે. ગંભીર નિબધોમા વિષયને અશેષ નિરૂપવાની એમની ધગશને કારણે તેમજ વકીલશાહી દલીલોમા ઊતરવાની ટેવને કારણે નિબધનું સુબદ્ધ સાકાર સ્વરૂપ સર્જાતુ નથી. આને કારણે એમના લેખોમાથી કોઈ વિશિષ્ટ શૈલીની છાપ આપણા ઉપર ન પડે એ સ્વાભાવિક છે. પ્રસ્તાર તેમજ દીર્ઘસૂત્રીપણુ એમની મોટી મર્યાદા છે. આમ છતા જ્યા એમને પોતાની ભાવના ઉત્કટતાથી પ્રગટ કરવાની હોય છે ત્યા એમની શૈલી અસાધારણ બળ, વેગ અને માર્મિકતા ધારણ કરે છે. એ બળવાન વહેણમા એમને કશી મુશીબત પડતી જણાતી નથી. એમના હળવા નિબંધોમા એમની વિનોદવૃત્તિનો પણ સારો પરિચય થાય છે.

નરસિંહરાવના નિબંધોમાં કર્તાની હાજરી સર્વત્ર વરતાય છે. છતાં નરસિંહરાવની ગદ્યશૈલી એના દીર્ઘસૂત્રીપણાને કારણે શિથિલ બને છે. વળી અતિશય ઝીણવટમાં ઊતરવાની અને અશેષ દર્શન કરાવવાની ઇચ્છાને કારણે એમાં વિષયાન્તરો થાય છે અને સમગ્રતાનો ભાવ અનુભવાતો નથી, છતાં નરસિંહરાવની સારી શૈલી નથી જ એમ તો કહી શકાય એમ નથી. એઓ 'સ્મરણમુકુર'માં કેટલાંક સુંદર સ્વભાવચિત્રો આપે છે. 'વિવર્તલીલા' માં નિબંધિકાનો અભિનવ પ્રકાર સર્જે છે. 'અર્વાચીન ચિંતનાત્મક ગદ્ય' નો વિચાર કરતાં શ્રી. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ લખ્યું છે કે, "રમણભાઈ શુદ્ધ વિચારક છે, માત્ર બુદ્ધિની ભૂમિ ઉપર રહી સૂક્ષ્મ પર્યેષણ તે કરી શકે છે. નરસિંહરાવની દૃષ્ટિ કવિની છે. એક ભાષાશાસ્ત્ર સિવાય કોઈ પણ વિષયમાં કેવળ વિજ્ઞાની કે વિચારક પેઠે ચિન્તન કરવામાં તેમને તૃપ્તિ થતી નથી. તેમનું આર્દ્ર હૃદય સુકુમાર લાગણીમાં, અદ્‌ભુત કલ્પનામાં રાચે છે તેથી તેમની બધી વિચારણા ચિત્રમય રીતિમાં પ્રગટ થાય છે, અથવા તેને કવિતાની ભાવના દેવાય છે. વળી તે ચિન્તનના પ્રાથમિક સ્વરૂપમાં હોય છે તેથી મૂલ્યવાન છતાં કાચા માલ જેવી છે. 'વિવર્તલીલા' નો આખો ગ્રંથ આ રીતિનું રમણીય નિદર્શન છે. તેનું ભેદસૂચક પરિણામ એ છે કે રમણભાઈને વાંચતાં રમણભાઈનું વ્યક્તિત્વ ભૂલી જવાય છે, નરસિંહરાવના વ્યક્તિત્વનો પરામર્શ 'મનોમુકુર' માં, 'સ્મરણમુકુર' માં, 'વિવર્તલીલા' માં પદેપદે દેખાય છે. રમણભાઈની વાણીમાં બુદ્ધિનો નિશ્ચય છે. નરસિંહરાવમાં હૃદયની શ્રદ્ધા છે."
આ ઉપરાંત એમને સૂક્ષ્મ તત્ત્વાન્વેષણમાં ખૂબ મઝા પડે છે અને તેથી 'દૂરથી ગીતધ્વનિ' કે 'સ્નેહીઓનાં સહજીવન' જેવા વિષયોના નિરૂપણમાં એમની શૈલી રુચિર સ્વરૂપ ધારણ કરે છે, એટલું જ નહિ પણ એમના સ્વભાવમાં કવિતા અને ફિલસૂફી બંનેનો જે વિરલ રસમય યોગ મૂળથી થયો હતો તે વ્યક્ત કરીને વિલક્ષણ

પ્રકારની ચારુતાવાળા નિબંધો નીપજાવે છે. ગુજરાતી નિબંધ-સાહિત્યમા નરસિંહરાવને સર્વથા ઉવેખી શકાય એમ નથી. જ્યાં જ્યાં એમના વ્યક્તિત્વને ખીલવાનો અવકાશ પ્રાપ્ત થાય છે ત્યાં ત્યાં એમની શૈલી પણ ખીલે છે."

આનંદશંકરે ધર્મ, ફિલસૂફી અને સાહિત્યનું ચિંતન કરતા નિબંધો લખ્યા છે. એમના નિબંધોની શૈલી મિતાક્ષરી અને લક્ષ્ય-ગામી છે. વિચારોની સુસંગતતા અને ઔચિત્ય એનો મોટો ગુણ છે. વાર્તિકી ઢબના નિબંધો એમણે લખ્યા છે. તત્ત્વચિંતન જેવા ગહન વિષયને સરળ અને વિશદ ભાષામાં રજૂ કરવામાં એમની વિશિષ્ટતા છે. મનઃસુખરામની અતિશય સંસ્કૃતમય શૈલીથી ગાંધીજીની તદ્દન સાદી શૈલી સુધીના પ્રસ્થાનમા આનંદશંકરની વિશદ પ્રસન્ન ગંભીર શૈલી મહત્ત્વનું સીમાચિહ્ન બની રહે છે. એમના નિબંધોમાં નરસિંહરાવ જેવું દીર્ઘસૂત્રીપણું કયાય નથી. પ્રમાણુભાન અને ઔચિત્ય એમના નિબંધોના આગળ પડતા લક્ષણો છે. પરસ્પર સુસંગત વિચારોનું જ નિરૂપણ એઓ પોતાના નિબંધોમા સંપૂર્ણ શાસ્ત્રીયતા અને તર્કબદ્ધતાથી કરે છે. એમણે ધર્મનું રહસ્ય દર્શાવતા જે લેખો લખ્યા છે તેમાં પણ શૈલીનો પરિપાક અને પ્રાસાદિક સરળતાનાં એક સરખાં દર્શન થાય છે. એમના નિબંધોની શૈલી એકસરખા ઔચિત્ય અને ગૌરવવાળી, સંસ્કૃત શબ્દોનો પૂરતા પ્રમાણમાં ઉપયોગ કરતી છતાં પ્રમાણમાં સરળ અને સાહજિકતાથી સમજાય એવી છે. એમાં પાંડિત્ય છે છતાં પાંડિત્ય દુર્બોધ બનવાને બદલે વિશદ બની ગંભીર પ્રસન્નતા અને રમણીયતાથી વ્યક્ત થાય છે. ઉત્તમ વિચારોને રજૂ કરવા માટે ઉત્તમ શૈલી આવશ્યક છે અને આનંદશંકરના નિબંધોમાં ઉત્તમ વિચાર અને ઉત્તમ શૈલીનો સરસ સુમેળ સધાયો છે.

નિબંધકાર આનંદશંકર ધ્રુવની વિશિષ્ટતાઓનું સમ્યક્દર્શન શ્રી. સુંદરમે નીચેના શબ્દોમાં કરાવ્યું છે.

"આનંદશંકર એ મણિલાલ નભુભાઈની વિકસેલી, સંસ્કારેલી અને ઘણી સમૃદ્ધ આવૃત્તિ જેવા છે. ચારિત્ર્યમાં અને બુદ્ધિવિકાસમાં બે વચ્ચે ઘણું અંતર છે તો પણ આ બે લેખકોમાં એક પ્રકારનું આનુવંશિક જેવું સાતત્ય રહેલું છે. 'સુદર્શન'ની પ્રવૃત્તિને જ પોતાની રીતે ખીલવવા તેમણે 'વસંત' શરૂ કર્યું અને ગુજરાતને એક બહુગુણ અને બહુતત્ત્વ એવી સંસ્કારસંપન્ન વ્યક્તિના મનોવ્યાપારોનો અને તેનાં ચિંતનોનો ખૂબ દીર્ઘકાળ પર્યંત લાભ મળ્યો. જ્ઞાન એ શું હોઈ શકે તે ગુજરાતને પહેલું આનંદશંકરમાં જોવા મળ્યું. માનવબુદ્ધિએ જન્માવેલી જ્ઞાનની અને વિદ્યાની એકે એક શાખાપ્રશાખામાં તેમનું ચિત્ત ગંભીરભાવે વિચરણ કરી આવ્યું હતું હિંદની સંસ્કૃતિના બધા થરો માનવજાતિની સંસ્કૃતિ, તેનો ઇતિહાસ, વિદ્યાઓ, કલાઓ, તત્ત્વજ્ઞાન આદિ દરેકથી સુપરિચિત એવી તેમની બુદ્ધિએ એ બધા જ્ઞાનમાંથી આપણા આર્યદર્શનને કેન્દ્રમાં રાખી એક સમન્વય ઉપજાવ્યો હતો અને જે કોઈ વિષયને એ સ્પર્શતા તેને આ ઊંચી અને દૃઢ ભૂમિકા સાથે તે સહેજમાં સાંકળી આપતા. જનસમાજના ચિત્તને સંસ્કારવાનું કાર્ય તેમણે પોતાનું કર્યું હતું અને બ્રાહ્મણોચિત સાત્ત્વિકતાથી અને દાર્શનિકની વેધતાથી તે હંમેશાં નિર્ભીક અને સ્પષ્ટરૂપે લખતા રહ્યા. 'વસન્ત'ની તેમની નોંધો એ પહેલીવાર ચાલુ પ્રશ્નો ઉપરની ગંભીર વિચારપ્રવૃત્તિ ગુજરાતમાં બની. તેમનાં અવલોકનો, તેમનાં વ્યાખ્યાનો, તેમના ચિંતનાત્મક લેખો, તેમની સાહિત્યચર્ચાઓ અને વિશેષે તો તેમનાં આર્યસંસ્કૃતિનાં અને ધર્મવિષયક લખાણોમાં તેમની આ વ્યુત્પન્નતા અને તત્ત્વાભિગામિતા હંમેશ પ્રગટ થતાં રહ્યાં છે. અગંભીરભાવે તેમણે કશાને સ્પર્શ કર્યો નથી અને તેથી નાનકડા વિષય ઉપર પણ તે કંઈ ને કંઈ કીમતી વિચારબિન્દુ મૂકતા આવ્યા છે. તત્ત્વજ્ઞાન અને સાહિત્યથી સમૃદ્ધ થયેલી તેમની કલમ સાહિત્યિક છટાથી શબ્દોને લડાવતી, વિચારને ઔચિત્યપૂર્વક શણગારતી,

તત્ત્વથી સભર રહીને, વિચારપ્રસાદને કદી ગુમાવ્યા વગર નિર્મળ અને ઊંડા પાણી પેઠે વહેતી, ચાલ્યા કરી છે. જવલ્લે જ અંગત બન્યા વગર પણ તેઓ પોતાના પ્રશાંત અને મોહક વ્યક્તિત્વનો પોતાના લખાણની પાછળ નિપાત કરતા રહ્યા છે, અને અંગત બનવું પડ્યું છે ત્યાં, ન્હાનાલાલ કવિને અંગેના ખુલાસા જેવા પ્રસંગોમાં તેમણે નાગરોચિત દક્ષતાથી કામ લીધું છે. પોતાના વિચારને પૂરતી વિશદતાથી અને સંપૂર્ણ યાથાતથ્યથી સંસ્કારી શિષ્ટ, સંયમિત અને ઉત્સાહ કે પ્રેરણાની વિરલ ક્ષણોમાં સાલંકૃત રીતે આલેખવા ઉપરાંત બીજું કોઈ લક્ષ્ય તેમણે પોતાના લેખનનું રાખ્યું નથી. એવી રીતે લખાયેલું તેમનું ઘણું લખાણ મોટા વ્યાખ્યાનો બાદ કરીએ, તો નિર્જીવ બન્યા વગર, નિબન્ધાત્મક બન્યું છે. તેમના વાર્તિકોમાં, તેમની તત્ત્વચર્ચાઓમાં એક રીતનો સચેતન તરવરાટ છે, પાસે બેસીને બોલતા વક્તાની અંગત છાયા છે. કેટલીકવાર એકાદ ફકરામાં પણ સમાઈ જતું તેમનું લખાણ ગંભીર વસ્તુને પણ સંક્ષિપ્ત રીતે આલેખવાની રીતના ઉત્તમ ઉદાહરણ પૂરાં પાડે છે ”

પંડિતયુગના મહારથી નિબંધકારોમાં બલવન્તરાય ઠાકોરનું નિબંધસાહિત્ય લાક્ષણિક વૈયક્તિકતાવાળું છે. એમની ગદ્યશૈલી વિશે શ્રી અનંતરાય રાવળે કહ્યું છે કે, “.. .. પ્રો. બલવન્તરાય ઠાકોર ગદ્યકાર તરીકે સાવ જુદા તરી આવે છે. એમના વ્યક્તિત્વની છાપ એમના ગદ્યને એવી વિલક્ષણ વિશિષ્ટતા અર્પે છે કે તમે તરત કહી શકો કે આ તો ઠાકોરની ભાષા! એમનું ગદ્ય દૃઢ બાંધણીનું, નિઃશેષ નિરૂપણનું આગ્રહી અને તેથી ગોવર્ધનરામના જેવી પણ તેથી વધુ વિલક્ષણ સંકુલતા અને તજ્જન્ય દુર્બોધતાવાળું, મિતાક્ષરી અને અર્થઘન તેટલું જ શબ્દાળ, મોંસરા સંસ્કૃત ને ક્વચિત્ ફારસી શબ્દો સાથે વાતચીતિયા ગુજરાતીના પ્રયોગો કરનારું, લોકગમ્યતાની પરવા વિનાનું, બે વાર વાંચ્યે સમજાય તેવું નારિકેલ પાકવાળું,

ખડબચડ પણ બલવાન ગદ્ય છે. પોતાના મુદ્દાને પૂરતા ભાર સાથે કહેવાની પ્રો. ઠાકોરની રીત એમની શૈલીને હથોડાશૈલીનું નામ અપાવે એવી છે.”

આટલે સુધી આવતાંભારેખમ રહેલી નિબંધશૈલીમાં પરિવર્તન શ્રી. અતિસુખશંકર ત્રિવેદીએ 'નિવૃત્તિવિનોદ'ના નિબંધો દ્વારા કર્યું છે. એમની શૈલીમાં ઊર્મિનું તત્ત્વ હોવાથી રસાળતા અને નિખાલસતા આવ્યાં છે. નિબંધના બન્ને પ્રકારો એમણે ખેડ્યા છે. નિબંધોમાં નિખાલસતા અને હળવાશ આણવામાં એમનો તથા શ્રી દૂરકાળનો ઘણો મોટો ફાળો છે.

પરંતુ ગાંધીજીના આગમન સાથે ગુજરાતી શૈલીએ સાદાઈ તરફ ઝોક લીધો. ગાંધીજીનું ધ્યેય લોકજાગૃતિનું હોવાથી અને પોતે પીઢ પત્રકાર હતા એટલે, એમના નિબંધોની શૈલી સાદી, સચોટ અને સ્પષ્ટ હતી. પોતાના વક્તવ્યને વાણીવિલાસમાં ઉતાર્યા વિના લક્ષ્યૈકગામી પારદર્શક શૈલીથી કહેવાની આવડત, ટૂંકાં વાક્યો, પયગમ્બરી આવેશ ગાંધીજી સિવાય બીજા લેખકોમાં ઝાઝાં ઊતરી શક્યાં નથી. ગાંધીજીના ચિંતનમાં જ એટલી સમૃદ્ધિ છે, એમના હૃદયમાં એટલી નિખાલસતા છે કે કોઈ પણ જાતની સાહિત્યિક શોભા વગરની શૈલીમાં એમના નિબંધો લખાયા હોવા છતાં, અને તેમાંના મોટા ભાગના નિબંધોના વિષયો પ્રાસંગિક હોવા છતાં એમના નિબંધો શુષ્ક બન્યા નથી. સ્પષ્ટ વિચારસરણી અને પોતાના વક્તવ્યને સરળતાથી કહેવાની આવડત નિબંધ જેવા સાહિત્યને કેવું આકર્ષક સ્વરૂપ આપે છે તેનું સરસ ઉદાહરણ ગાંધીજીના નિબંધો છે. ગાંધીજીના નિબંધો પાછળ એના સર્જકના મહાન વ્યક્તિત્વનો અનુભવ ડગલે ને પગલે થાય છે.

ગુજરાતી ગદ્યમાં મૂલ્યવાન ફાળો આપાવનાર ગાંધીજૂથના લેખકોમાં ગાંધીજીના વિચારોને ઉત્તમ રીતે આત્મસાત્ કરનાર અને

સર્વ રીતે એ વિચારોનું સમર્થન અને પ્રચાર કરનાર શ્રી કિશોરલાલ મશરૂવાળા સંખ્યા અને સત્ત્વમા સમૃદ્ધ એવા નિબંધકાર છે. સમાજ, શિક્ષણ, અર્થકારણ, ધર્મ અને તત્ત્વજ્ઞાનના ક્ષેત્રોને સ્પર્શતી ક્રાન્તિકારી વિચારણાને તેમણે નિબંધના વાહન દ્વારા વ્યક્ત કરી છે. "સંસ્કૃતના અભ્યાસથી સમૃદ્ધ થયેલી તેમની ગદ્યશૈલી પ્રૌઢ અને સ્વસ્થ રીતે ગતિ કરે છે, સ્મૃતિકારની અદાથી, સપૂર્ણ વિશદતાથી, તે પોતાના વિચારને સુરેખ રીતે શબ્દબદ્ધ કરે છે અને તેમના લખાણને દાર્શનિકનુ ગૌરવ આપે છે. આપણા સાક્ષરોની ધીરગંભીર પરંપરા તેમની દ્વારા આગળ લંબાઈ છે. જીવનના મૂલ્યોનુ તટસ્થ અને સૂક્ષ્મ પર્યેષક બુદ્ધિથી તેમણે સંશોધન કર્યું છે. જ્યા તેમની વિચારસરણી એક યા બીજા કારણે તર્કશૈથિલ્ય યા તર્કાભાસમા સરી જતી નથી, કે તત્ત્વના મૂળ સુધી જવાને અશક્તિ નથી બતાવતી ત્યા તેમનું લખાણ સ્વચ્છ પારદર્શક અને પ્રાસાદિક લખાવટનો ઉત્તમ નમૂનો બની રહે છે. તેમણે પોતાના લખાણોને વધારે પદ્ધતિપૂર્વક ઉત્તમ નિબંધોની કોટિના કર્યાં છે." (સુંદરમ્)

નવજીવન સંપ્રદાયના લેખકોમાના છતાં શૈલીની દૃષ્ટિએ જુદા પડતા કાકા કાલેલકર વર્તમાન યુગના આગળ પડતા નિબંધકાર કહેવાયા છે વ્યક્તિત્વને દર્શાવતા અને સર્જનાત્મક સાહિત્યની કક્ષાએ પહોચતા નિબંધો એમની પાસેથી વધારેમા વધારે પ્રમાણમા મળ્યા છે. નિબંધના બધા જ પ્રકારો એમણે ખેડયા છે. અને બધા જ વિષયો એમણે ચર્ચ્યા છે. એમની શૈલીમા ભાષાનુ અનુપમ લાલિત્ય અને સૌન્દર્ય છે. વિચારસમૃદ્ધિ, ચિંતન અને પ્રસંગે પ્રસંગે અંગ્રેજી, સંસ્કૃત સાહિત્યમાથી આવતા અવતરણો, નર્મમર્મ, રમૂજ એમના નિબંધોને આસ્વાદ્ય અને રસપ્રદ બનાવે છે. કાલેલકર સુંદર નિબંધકાર છે. એમની શૈલીમા ઋજુતા અને સૌન્દર્યના દર્શન થાય છે. એમણે જેમ સંસ્કૃત શબ્દોનો ભારોભાર ઉપયોગ

કર્યો છે તેમ તળપદા શબ્દોનો ઉપયોગ પણ કર્યો છે. ગુજરાતી ભાષાને ઉપમાદિ અલંકારોથી ભરચક કરવામાં કાલેલકરનું સ્થાન ગોવર્ધનરામ, નાનાલાલ અને મેઘાણીની હરોળમાં છે. એમની શૈલી એવી કમનીય છે કે કેટલેક સ્થળે તે કવિતાની કક્ષાએ પહોંચે છે અને તેથી તેમની ગદ્યશૈલીને કવિ કાન્તની પદ્યશૈલી સાથે સરખાવવામાં આવે છે. કાલેલકર જીવનનિષ્ઠ સાહિત્યકાર હોવાથી એમના નિબંધોમાં એમના જીવનના પ્રત્યક્ષ અનુભવોનો નીચોડ આવે છે. વળી તેઓ બહોળા પ્રવાસી છે એટલે એમના નિબંધોમાં પોતાના પ્રવાસના અવનવા અનુભવો, જોયેલાં સ્થળોના આકર્ષક વર્ણનો અને તેમની તીવ્ર અવલોકનશક્તિથી કરેલું પ્રજાજીવનનું દર્શન આપીને તેમને સમૃદ્ધ કરે છે. તેઓ બહુશ્રુત છે અને એમની આ બહુશ્રુતતાનો પણ એમના નિબંધોને મહત્ત્વ આપવામાં ઘણો મોટો ફાળો છે. એમણે કેવળ વાંચ્યું જ નથી પણ વિચાર્યું પણ છે અને તીવ્ર સ્મરણશક્તિથી ગ્રહણ પણ કર્યું છે અને તેથી એમના નિબંધો ચિંતનસભર બન્યા છે. ગાંધીસંપ્રદાયના લેખક હોવા છતાં એ સંપ્રદાયની સાદી શૈલીથી એમની શૈલી જુદી પડે છે. એમના નિબંધોની શૈલીનું પ્રત્યેક અંગ આકર્ષક છે અને આ યુગના ઘણા લેખકોની નથી તેવી એમની શૈલી છે.

કિશોરલાલ અને કાકાસાહેબની લેખનપ્રવૃત્તિ અને ગદ્યરીતિ વિશેનો શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીનો અભિપ્રાય હાર્દદ્યોતક છે. તેમણે લખ્યું છે કે, "સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયની અને ગાંધીજીની મશરૂવાળાને પ્રેરણા હતી; ટાગોર અને ગાંધીજીની ઘણે અંશે કાકાસાહેબને પ્રેરણા હતી. દેશોદ્ધારની વિધિમાં બેઉ ગાંધીજી સાથે પૂર્ણપણે હતા. બંનેની ભાષામાં સ્વાભાવિકતા અને સીધાપણું આવ્યું તે પણ ઘણે અંશે ગાંધીજીને આભારી હશે. પણ કાલેલકર સંસ્કારગુરુ અને કવિ છે, સૌન્દર્યના પારખુ છે ને સૌન્દર્યને ઓળખાવી શકે છે. નિસર્ગ કે વિદ્યાની વાત એ મુગ્ધભાવે ને અશિક્ષિતપાટવથી જાણે

કરે છે. વિદ્વત્તાનો ઊંડનો સૌરભ તેમનામાં નૈસર્ગિક લાગે છે. મશરૂવાળા શુદ્ધ વિચારક છે લાગણીવેડા કે કવિપણામા તણાવાય નહીં તેને માટે એ સતત જાગરૂક રહે છે. ભાષા તેમના ઇષ્ટ અર્થનું જ પ્રતિબિંબ બને અને કશોય શણગાર ન સજે એની ચીવટથી એમનું ગદ્ય રૂક્ષ પણ થાય છે. પણ આપણા દર્શનોનાં બધા સ્વીકૃતોને નવેસરથી તપાસી જોઈ, જેટલું બુદ્ધિ પ્રમાણિત લાગે તેટલું જ સ્વીકારી, તેના ઉપર વિચારમંડળ તેમણે રચ્યુ છે. એ રીતે ગુજરાતી સાહિત્યમા તેમનુ મહત્ત્વ વ્યાખ્યાકારનુ કે વિચારોના નવા વિનિયોજકનુ નહિ, પણ સ્વતંત્ર ફિલસૂફનું છે"

ગાંધીજી પછી તરત જ બલકે તેમની સાથે જ યાદ કરવા પડે તેવા નિબન્ધકાર શ્રી કનૈયાલાલ મુનશી છે શ્રી વિજયરાય વૈદ્યે કહ્યું છે તેમ એમણે 'આધુનિક ગુજરાતીઓમા ભરતખંડની એક વિશિષ્ટ સાસ્કારિક વ્યક્તિત્વવાળી પ્રજા તરીકેનું આત્મભાન જગાડવાનો સમર્થ યત્ન કર્યો અને જીવન તથા સાહિત્યની–એમનું માનસ ને વિકાસ જોતા અનિવાર્યપણે એકદેશી નો પણ–ઉલ્લાસમય તથા પ્રણાલિકાભંગમા રાચતી અર્વાચીન ભાવનાઓ સબળપણે રોપી.' એમની ગદ્યશૈલીનો વિચાર કરતા શ્રી યશવંત શુકલે લખ્યું છે કે, "......પંડિતયુગની શિષ્ટતાના સંસ્કારો સચવાયેલા હોવા છતા સરસતાનો સરલતા સાથે પહેલવહેલો યોગ મુનશીમા જોવા મળ્યો.... ..એ રહ્યા સૌન્દર્યવાદી એટલે કથન અથવા અભિ-વ્યક્તિના આતરસૌન્દર્યથી સંતુષ્ટ ન થતા એક વિશેષ પ્રયત્નથી એને ગકારી ઓપ આપી, રૂપાળું શણગારોને જગત આગળ રજૂ કરવામા સાર્થક્ય માનનારા છતા સરસતા વિશેની યુગની અપ્રગટ અપેક્ષાને એમણે સંતોષી. એમને પ્રેરણા અંગ્રેજીની, સંસ્કારો અંગ્રેજી અને સંસ્કૃતના અને ગુજરાતી વાકયરચના પૂરતું અનુકરણ ન્હાના-લાલ કવિનુ, પણ ગદ્યમાં જ એમની લેખનપ્રવૃત્તિ સીમિત રહેવાથી, અને ગદ્યના પોતાના અંકુશો આડા ચાલનારને વાગે એવા હોવાથી

ન્હાનાલાલના શબ્દાડંબરને એ વટાવી ગયા.........મુનશીનું ગદ્ય લક્ષ્યગામી, સરળ છતાં ક્ષુદ્ર નહીં પણ શિષ્ટ, ઓજસ અને માધુર્ય બન્ને ગુણોવાળું, સૌન્દર્ય વિશેની કલાકારની સભાનતાની મુદ્રાવાળું છતાં અસ્વાભાવિક કે આડંબરી નહીં એવું યુગની અભિરુચિને તૃપ્ત કરે તેવું નર્યા સાહિત્યકારનુ ગદ્ય છે."

"રંગદર્શી શૈલીમાં મુનશીનું અનુસંધાન જાળવતા ધૂમકેતુની કલમ મુનશીથી ઘણી બાબતમાં જુદી પડે છે. ભાવનાઓ અને ભાષા બંનેને બહેલાવતા ધૂમકેતુ જીવનની વિચારણામાં વધારે ગાંભીર્ય અને તત્ત્વાનુસંધાન સાધવાનો પ્રયત્ન કરે છે. પોતાની મેળે પોતાનું ખેતર એકલે હાથે ખેડતા ખેડૂત જેવા એ સાહિત્યજગતવા વિચારક અને ભાવનાસેવી છે. એમનાં 'રજકણો'એ આપણા ગદ્યસાહિત્યમાં ભાનપૂર્વક થયેલી પહેલી સૂત્રાત્મક રચનાઓ છે. એમની એક એક ફકરાની વિચારકંડિકાઓ તથા ટૂંકા ટૂંકા નિબંધો અને લેખો એ બધાં ગદ્યના કુશળ કસબીનાં ઘાટદાર આલેખનો છે. ટૂંકી વાર્તા લખવાની તેમની ફાવટ તેમને પોતાના વિચારને ટૂંકામાં ટૂંકી રીતે રજૂ કરવામાં ઘણી મદદરૂપ થઈ છે. જીવનમાં એક પ્રકારનો સાત્ત્વિક ઉત્સાહ, ભાવનાશીલતા, પુરુષાર્થ, સત્યની મુગ્ધ ઉપાસના, કલાભક્તિ, સૌન્દર્યને શબ્દગત કરવાની તમન્ના એમનાં લખાણો-માંથી નીતરે છે. બેશક, કેવળ શબ્દો કે ઊર્મિઓ કે શૈલી એમને ખેંચી નથી જતાં એમ નથી. પણ જેને મુખ્યતઃ સાહિત્ય સર્જવું છે તેની બાબતમાં આવું બનવું સ્વાભાવિક ગણાય. ગંભીર નિબંધના પ્રકારને એકધારી નિષ્ઠાથી ખેડનારા આપણા જૂજ લેખકોમાં ધૂમકેતુ એક મહત્ત્વની વ્યક્તિ છે." (સુંદરમ્)

ગુજરાતી નિબંધને વેગ આપવામાં રામનારાયણ પાઠક, જયરાય વૈદ્ય, વિશ્વનાથ ભટ્ટ અને વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીનો ફાળો છે. શ્રી. રામનારાયણ પાઠકે હળવા અને ગંભીર એમ બન્ને

પ્રકારના નિબંધો લખ્યા છે. એમના હળવા નિંબધોમા એમના નિર્દંશ હાસ્યની, લોકસ્વભાવની વિચિત્રતાઓ જોઈ રમૂજ અને કટાક્ષ કરવાની અદ્‌ભુત શક્તિની પ્રતીતિ થાય છે. 'સ્વૈરવિહાર' માના નિબંધોમા એમની શૈલી પણ સ્વૈરવિહારિણી જ બને છે. એક નિબંધમા જ એકમાંથી બીજા વિષયમા ઊતરી પડવાનો એમણે નવો પ્રયોગ કર્યો છે. એમના ગંભીર નિબંધોમા એમની વિચારણા મૌલિક, તલસ્પર્શી અને સંપૂર્ણ તર્કબદ્ધ છે. આ નિબંધોની શૈલી ઋજુ હળવી અને સરસ છે. એમા સચોટતા અને વેધકતા બહુ સારી રીતે ઊતરી શકે છે. એમની શૈલી સરળ હોવા છતા એમના વિચારોનો ભાર બહુ ક્ષમતાથી ઝીલી વ્યક્ત કરી શકે છે. એમા અટપટાપણું કશું નથી. કયાય ગૂંચવણ કે સંકુલતાનો ભાવ અનુભવાતો નથી. માટે જ એમના ગદ્યને 'કાચ જેવુ પારદર્શક' ગદ્ય તરીકે ઓળખાવવામા આવ્યું છે.

વિજયરાયની ગદ્યશૈલી એમના વિવેચનો જેવી વિલક્ષણ છે. સામાન્ય વાચકને અટપટી લાગતી અને પ્રથમ પ્રયાસે કયાક ન સમજાતી શૈલી રુચિરતા અને પ્રાસાદિકતા ધારણ કરનારી પણ બની છે. પરંતુ એમના એક વાકયમા આવતા નાના વાકયો, વળી કૌંસમા પણ વાકયો મૂકવાની એમની ટેવે આ શૈલીમાં અનોખી ભાત પાડી છે. એમણે શૈલીમા પણ ભાતભાતના અખતરાઓ કર્યા છે પ્રસંગોપાત્ત એમણે વિનોદ, કટાક્ષ અને નર્મમર્મનો આશ્રય પણ લીધો છે. એમની શૈલીને કારણે એમના નિબંધો કૌતુકરાગી બને છે. એઓ ભાષાને વગર કારણે લડાવતા નથી. ગુજરાતી ગદ્યમા પ્રો. ઠાકોરની શૈલીની જેમ એમની શૈલી વિશિષ્ટતાવાળી છે.

ગુજરાતી ગદ્યશૈલીને ઘડનારામા વિશ્વનાથ ભટ્ટને પણ ગણાવવા જોઈએ. મેકોલેના જેવા વેગવાળી શૈલી વિશ્વનાથની છે. એમ વાકયમા આવતા પદાર્થવિન્યાસ, શબ્દોની પસંદગી, લયના આરો

રોજિંદા જીવનમાં બનતા બનાવો ઉપર અથવા અંગત વિષયો ઉપર નિબંધ લખવા પ્રેરાય છે. આવા નિબંધકારોમા શ્રી. જ્યોતીન્દ્ર દવેનું નામ ઘણુ જાણીતું છે. એમના હાસ્યરસિક નિબંધો નિબંધ-સાહિત્યમા અવનવી ભાતવાળા છે. વસ્તુઓ વચ્ચેનો વિસવાદ જોઈ તેને બહેલાવવો, શબ્દરમત અને ચાતુર્ય યોજવા છ. એમના નિબંધોના વિશિષ્ટ લક્ષણો છે. આ સિવાય ગુજરાતી નિબધસાહિત્યના વિકાસમાં ફાળો આપનાર લેખકોમા ગગનવિહારી મહેતા, લીલાવતી મુનશી, વિનોદિની નીલકંઠ, અબુસાઈ પુરાણી, ઉમાશંકર જોષી અને બકુલ ત્રિપાઠીના નામો ગણાવી શકાય. આ બધામા શ્રી. 'ધૂમકેતુ' અને ઉમાશકર જોષીએ ગોષ્ઠિ સ્વરૂપના નિબંધોનો નવો જ પ્રકાર આપણા સાહિત્યમા ખેડ્યો છે. ગમે તે વિષય ઉપર લેખક પોતાનું અંતર ઉઘાડીને વાચકને પોતાના વિશ્વાસમા લઈ ગોષ્ઠિ સંભળાવે છે. આવા પ્રકારની શૈલીથી નિબંધોમા અવનવી ચારુતા આવે છે અને તે દષ્ટિએ એ નિબંધો વિશિષ્ટ પ્રકારના ગણાવા જોઈએ.

નિબંધનો જન્મ અર્વાચીન કવિતાની સાથે જ થયો છે. જો નર્મદને આપણે અર્વાચીન કવિતાનો પ્રણેતા માનીએ તો એને જ આપણે નિબંધનો આદ્ય પ્રણેતા પણ માનવો જોઈએ. જેમ કવિતા વિકસી તેમ નિબંધ પણ વિકસ્યો છે અને એ દષ્ટિએ એનો જન્મ અને વિકાસ આધુનિક નવલકથા અને નવલિકા પહેલા થયો છે. પરંતુ વર્તમાનપત્રો અને સામયિકો વધારે પ્રગટ થતા ગયા અને વધારે સુસ્થિર સ્વરૂપનાં બનતાં ગયાં તેમ નિબધ પણ વધારે સુસ્થિર સ્વરૂપનો બનતો ગયો કારણ વર્તમાનપત્રે જ નિબંધને ઉછેર્યો અને પોષ્યો છે. પરંતુ એ ઉછેરમા કેટલીક મર્યાદાઓ પણ આવતી રહી છે. વર્તમાનપત્રની સ્થળમર્યાદાને કારણે સ્વાભાવિક રીતે જ નિબંધોમાં સૂત્રાત્મકતા આવી છે પણ તે સાથે એનું પોત પાતળું પણ પડતું ગયું છે. શબ્દોના પરપોટા, સુશોભિત વાક્યોના

અવરોહમાં એમની શૈલી સુંદર અને અનુકરણીય બને છે. સ્પષ્ટતાનો આગ્રહ અને વિષયને વધારે લંબાણથી છણવાની ઇચ્છા એમના નિબંધોના બંધને શિથિલ કરે છે. પરંતુ વેગવાળી, ગૌરવયુક્ત સમર્થ નિબંધશૈલીના પ્રયોજક તરીકે શ્રી. વિશ્વનાથને ચોક્કસ ગણી શકાય.

શ્રી. વિષ્ણુપ્રસાદના નિબંધોની શૈલી મિતાક્ષરી અને અર્થઘન છે. એમના નિબંધોમાં કયાંય શુષ્કતા કે ક્ષુદ્રતા નથી. વર્ણવિન્યાસ, ભાષા અને આયોજન i અભિનવતા છે. એમના નિબંધોની શલી રમણીય, મસૃણ, કોમળ અને મધુર છે. એમાં ઉપદેશકની શૈલીનું બળ નથી. એમની આખી શૈલી કવિતાની જેમ સૂક્ષ્મ ધ્વનિમાં રાચે છે અને કલ્પનાને જાગૃત કરે છે અને કંઈક વધારે ભણેલા, સંસ્કારી અને અધિકારી વાચકની અપેક્ષા રાખે છે વિષયનું નિરૂપણ સહેતુક અને સમગ્ર રીતે સૌષ્ઠવાપન્ન છે. એમની શૈલીની ખરી ખૂબી શાસ્ત્રીય અને કઠિનમાં કઠિન વિષયને સુગમ કરી આપવામાં છે. એમની શૈલીમાં વેગ નથી પણ પ્રસન્નતા અને સ્વસ્થતા છે અને જ્યારે એઓ પોતાની પ્રિય ભાવનાનું નિરૂપણ કરવા પ્રેરાય છે ત્યારે એમની શૈલી કવિતાની કોટિ સુધી પણ પહોંચે છે. સર્જનાત્મક સ્વરૂપના ઘણા નિબંધો એમણે સર્જ્યા છે.

વર્તમાનપત્રો અને સામયિકોના બહોળા ફેલાવા સાથે નિબંધની ગતિને પણ વેગ મળ્યો છે અને નિબંધને લોકપ્રિય બનાવવામાં વર્તમાનપત્રોનો ઘણો મોટો ફાળો છે. આથી લેખકને પણ એક ફાયદો થયો છે. કોઈ ભારેખમ વાચકવર્ગને માટે પોતે લખતો નથી પણ પોતાના પરિચિત વિસ્તૃત વાચકવર્ગને માટે લખે છે જે એના તરફ ઘણો સમભાવ ધરાવે છે એવું સતત ભાન નિબંધકારને રહે છે. આને પરિણામે અમૂર્ત અને અચોક્કસ વિષયો ઉપર લખવા કરતાં આજનો નિબંધકાર પોતાની આજુબાજુ

રોજિંદા જીવનમાં બનતા બનાવો ઉપર અથવા અંગત વિષયો ઉપર નિબંધ લખવા પ્રેરાય છે. આવા નિબંધકારોમા શ્રી. જ્યોતીન્દ્ર દવેનું નામ ઘણુ જાણીતું છે. એમના હાસ્યરસિક નિબંધો નિબંધ-સાહિત્યમા અવનવી ભાતવાળા છે. પરતુ એા વચ્ચેનો વિસંવાદ જોઈ તેને બહેલાવવો, શબ્દરમત અને ચાતુર્ય યોજવા છ. એમના નિબંધોના વિશિષ્ટ લક્ષણો છે. આ સિવાય ગુજરાતી નિબધસાહિત્યના વિકાસમા ફાળો આપનાર લેખકોમા ગગનવિહારી મહેતા, લીલાવતી મુનશી, વિનોદિની નીલકંઠ, અંબુભાઈ પુરાણી, ઉમાશંકર જોષી અને બકુલ ત્રિપાઠીના નામો ગણાવી શકાય. આ બધામા શ્રી. 'ધૂમકેતુ' અને ઉમાશકર જોષીએ ગોષ્ઠિ સ્વરૂપના નિબંધોનો નવો જ પ્રકાર આપણા સાહિત્યમા ખેડ્યો છે ગમે તે વિષય ઉપર લેખક પોતાનું અંતર ઉઘાડીને વાચકને પોતાના વિશ્વાસમાં લઈ ગોષ્ઠિ સંભળાવે છે. આવા પ્રકારની શૈલીથી નિબંધોમા અનનવી ચારુતા આવે છે અને તે દષ્ટિએ એ નિબંધો વિશિષ્ટ પ્રકારના ગણાવા જોઈએ.

નિબંધનો જન્મ અર્વાચીન કવિતાની સાથે જ થયો છે. જો નર્મદને આપણે અર્વાચીન કવિતાનો પ્રણેતા માનીએ તો એને જ આપણે નિબંધનો આદ્ય પ્રણેતા પણ માનવો જોઈએ. જેમ કવિતા વિકસી તેમ નિબંધ પણ વિકસ્યો છે અને એ દષ્ટિએ એનો જન્મ અને વિકાસ આધુનિક નવલકથા અને નવલિકા પહેલા થયો છે. પરંતુ વર્તમાનપત્રો અને સામયિકો વધારે પ્રગટ થતા ગયા અને વધારે સુસ્થિર સ્વરૂપના બનતાં ગયા તેમ નિબધ પણ વધારે સુસ્થિર સ્વરૂપનો બનતો ગયો કારણ વર્તમાનપત્રે જ નિબંધને ઉછેર્યો અને પોષ્યો છે. પરતુ એ ઉછેરમાં કેટલીક મર્યાદાઓ પણ આવતી રહી છે. વર્તમાનપત્રની સ્થળમર્યાદાને કારણે સ્વાભાવિક રીતે જ નિબંધોમાં સૂત્રાત્મકતા આવી છે પણ તે સાથે એનું પોત પાતળું પણ પડતું ગયુ છે. શબ્દોના પરપોટા, સુશોભિત વાક્યોના

ખાલી ખડખડાટની પાછળ વસ્તુવિચારનું દારિદ્રય પણ ઘણે ઠેકાણે જોવામાં આવે છે. નિબંધ આસ્વાદ આપે, આનંદ આપે પણ તેની સાથે કેટલુંક રહસ્યદર્શન પણ કરાવે છે. એનો હેતુ કેવળ મનોરંજન હોય નહિ. કેવળ હાસ્યના નિબંધો પાછળ પણ મનુષ્યસ્વભાવની વિચિત્રતાનું અથવા પરિસ્થિતિમાં રહેલી વિસંગતિનું દર્શન થાય છે. વર્તમાનપત્રે નિબંધને પોષ્યો છે એ સારું છે પણ વર્તમાનપત્રના હેતુ અને કાર્યને લીધે એની જે મર્યાદાઓ છે તે મર્યાદાઓ સામે નિબંધે સાવધાની રાખી પોતાના વિકાસમાં આગળ વધવું જોઈએ.



જીવનચરિત્ર : સ્વરૂપ
અને
વિકાસની રૂપરેખા

※

૫

જીવનચરિત્ર : સ્વરૂપ અને વિકાસની રૂપરેખા

'માનવી જ વિચારતા અને લખતા માનવીના રસ અને અભ્યાસનો સનાતન વિષય છે. દેશદેશનું ચરિત્ર (biography) સાહિત્ય એની એક સાબિતી છે. કોઈ વિશિષ્ટ કે થોડીઘણી લોકોત્તર પ્રસિદ્ધ વ્યક્તિના જીવનકાર્ય અને સિદ્ધિઓથી આકર્ષાયેલા લોકોને એ વ્યક્તિ મનુષ્ય તરીકે કેવી હતી તે વિશે, એટલે કે તેના જન્મ, ઉછેર, ઘડતર, સ્વભાવ, ટેવો, જીવનના મહત્ત્વના પ્રશ્નો પરત્વે તેનું વલણ ઇત્યાદિ બાબતો વિશે, જાણવાનું કુતૂહલ સ્વાભાવિક રીતે થાય જ છે. આ કુતૂહલને સંતોષવા ખાતર ચરિત્રસાહિત્યનો જન્મ છે. ચરિત્રનાયક અને ચરિત્રનાયિકાનું જીવન અનેકોને પ્રેરણાદાયી, જીવનયાત્રામા માર્ગદર્શક અને જીવનકલા શીખવનાર બની તેમના સંસ્કારઘડતરમાં મહત્ત્વનો ફાળો આપવાનું છે એવી ચરિત્રલેખકની શ્રદ્ધા પણ તેને ચરિત્રલેખનમાં પ્રેરતી હોય છે. સમયની રેતીમાં પડેલાં વિશિષ્ટ રીતે જીવી જનાર વ્યક્તિઓના પદ્‌ચિહ્નો પર વિસ્મૃતિના પવનથી સમયની રેતી ફરી વળી તેને ભૂસી કે દાટી દે, તે પહેલા તેને સ્થાયી કે અમર રૂપ આપી દેવાનો આશય પણ ચરિત્રલેખન પાછળ ખરો.'[1]

જીવનચરિત્ર, નવલકથાઓ, રેખાચિત્રો, ટીકાઓ–એ અને બીજા અનેક સાહિત્યપ્રકારો દ્વારા સાહિત્યસ્વામીઓ પોતાની પ્રતિભા દ્વારા અવગત થયેલી માનવતાનું દર્શન કરાવવા જ સાહિત્યની રચના કરતા હોય છે એવુ માનનાર શ્રી. કનૈયાલાલ મુનશી લખે છે કે'... તેમની આર્ષદૃષ્ટિએ, ચર્મચક્ષુથી અભેદ્ય એવા પડદા ચીરી, માનવ-

૧. અનંતરાય રાવળ : ગંધાક્ષત, પૃ ૧, ૨.

જાતિના સનાતન આત્માનું દર્શન કર્યું છે; અને તેમની વાણીએ, અધિકારીને સદાકાલ હૃદયંગમ એવા શબ્દોમાં વર્ણવ્યો છે. આ આર્ષદ્રષ્ટાઓએ કોઈક વાર કલાત્મક સર્જકતાને ગૌણ રાખી, સાહિત્યમાં માનવતાનું સર્વદેશીય નિરૂપણ કરવાના પ્રયાસો કર્યા છે; કોઈક વાર, તેની સિદ્ધિ સરળ થાય એવા સ્પષ્ટ રસ્તાઓ દેખાડ્યા છે, અને એમની પ્રેરણાની સરિતાઓ યુગે યુગે વધારે ને વધારે માનનીય બનતી, પ્રેરણાની રેલમછેલ પ્રસારતી, મહાન મનુજોનાં જીવન ઘડતી, પ્રતાપી રાષ્ટ્રોનાં ભાવિ સર્જતી, વિશ્વવંદ્ય થઈ સમયપટ પર પ્રસરી રહી છે. આવા સ્વામીઓએ કરેલાં આર્ષદર્શનો એ માનવજીવનની અતુલ સમૃદ્ધિ છે.'[૨]

જીવનચરિત્રકારો કેટલીક વખત માનવતાનો આભાસ ઊભો કરે છે, અને ચરિત્રવિષય ઉપર માનવતાનું આરોપણ કરે છે, તો બીજા કેટલાક ચરિત્રનાયકના દુશ્મનો હોય છે તે "કાં તો નાયક ન હતો તેવો ચીતરે છે, કે હતો એવો ચીતરી શકતા નથી. ભવિષ્યના વાચકોને જોઈએ છે એક સુવિખ્યાત માણસની નરી માનવતા: ગુણ–અવગુણથી મઢેલી, ડહાપણ અને મૂર્ખાઈમાં ઝોલાં ખાતી, આખી, અણીશુદ્ધ, નગ્ન માનવતા. **જીવનચરિત્રથી માનવતાનું ખરું દર્શન થાય છે ત્યારે તે અમર સાહિત્ય બને છે.'** જીવનકથાની અમરતા કે દીર્ઘજીવિતાનો આધાર શેના પર છે તેનો વિચાર કરતાં શ્રી. મુનશી લખે છે કે, '... જેટલે અંશે માનવી યોદ્ધો હોય તેટલે જ અંશે તેની માનવતા આલેખવા યોગ્ય હોય છે. એક જણ પૈસાદારને પેટે અવતર્યો, ભણ્યો, ઘણી પ્રતિષ્ઠા પામ્યો, ઘણી કીર્તિને વર્યો. ઘણા પૈસા કમાયો ને બચાવ્યા, પરણ્યો ને છોકરાં ઉછેર્યાં, – પણ પછી શું ? એક પુરુષ શુષ્ક ને અરસિક જન્મ્યો, વગર પ્રયત્ને, વગર આત્મમંથને જીવનભર વીતરાગ રહ્યો;–

૨. કનૈયાલાલ મુનશી : આદિવચનો–૧, પૃ ૧૨૭.

તેમા શું ? એક રાજાનો પાટવી કુંવર જન્મ્યો ને ચક્રવર્તી થઈ મરી ગયો–પણ તેમા શું–કેટલુ મેળવ્યુ તેની કિંમત નથી, કેમ મેળવ્યુ તેટલું જ જોવાનુ છે. કેવા વિરોધ સામું એ ઝઝૂમ્યો, કેવી અડગતાથી એ લડ્યો, કેવી કસોટીએ ચડ્યો–એ જ તેની માનવતાનું માપ કહી આપશે, અને તેની જીવનકથાનુ આયુષ્ય નક્કી કરશે

'આર્ષદર્શન કરાવતા સાહિત્યસ્વામીઓ સાહિત્યના અનેક પ્રકારોનો આશ્રય લે છે... કેટલાક આદેશ કે સંદેશરૂપે માનવતા આલેખે છે. કેટલાક પ્રાર્થના કે સૂત્રરૂપે. તે પ્રાપ્ત કરવાનો માર્ગ સરળ કરતા હોય તેમ, આલેખે છે. કેટલાકો તત્ત્વજ્ઞાનની વિચારાત્મક પદ્ધતિ લઈ શાસ્ત્રરૂપે તેનુ દર્શન કરાવે છે. કેટલીકવાર જુદા જુદા સાહિત્યિકો જુદી જુદી રીતે એક પ્રકારની માનવતાનું દર્શન કરાવે છે. જીવનચરિત્ર આવો એક પ્રકાર છે... આપણે ત્યાં એક પ્રચલિત સિદ્ધાન્ત છે કે મરેલા માણસના આત્મકથનો ને પત્રો ને વિગતો, જે પાછળના મિત્રોએ તેની કલ્પેલી પ્રતિષ્ઠાનો ભંગ કરતાં હોય તો પ્રગટ ન થવા દેવાં... આ સિદ્ધાન્ત પ્રમાણે આચરનારાઓને ભાવિ પ્રજાના હું ગુનેગાર ગણું છું. એક મહાત્મા મરી ગયો, અને આપણા દેશને કે સાહિત્યને તે ઘડી ગયો. તે જેવો હતો તેવો એને ઓળખવો એ આપણો અધિકાર છે. જેવો હતો તેવો હતો. સદ્‌ગુણ અને દુર્ગુણથી ભરેલો. તે લડ્યો તો તેની નિર્બળતા આપણે નિરખવી છે. તેની સદ્‌વૃત્તિ અને પાપવૃત્તિના આપણે ભાગિયા છીએ. અને તેની માનવત્તાના પુરાવા દબાવી તેને ખોટે રૂપે દર્શાવવાનો કોઈ પણ પ્રતિષ્ઠાપ્રેમીને હક્ક નથી... જયારે એ સિદ્ધાંતો છોડી જીવનચરિત્રો લખાશે ત્યારે જ તેમાં આર્ષદૃષ્ટિ આવશે.'[૩]

ઉપર્યુક્ત દૃષ્ટિબિંદુથી વિચારીએ તો જીવનચરિત્ર લખવાનું કાર્ય દુઃસાધ્ય છે તે વિશે કોઈ સંશય રહેતો નથી. કાર્લાઈલે તેથી જ

૩. કનૈયાલાલ મુનશી : આદિવચનો, ૧ પૃ. ૧૩૦, ૧૩૧.

કહ્યું હશે ને કે યથાર્થ કે સત્યપ્રતિષ્ઠ ચરિત્રની રચના કરવી તે સારું જીવન જીવી જવા કરતાં પણ વધુ દુષ્કર વાત છે ! અમેરિકન કવિ વોલ્ટ વ્હિટમને એક પ્રસંગે પોતાના એક સ્નેહી ટ્રોબેલને કહેલા શબ્દો અહીં સ્મરવા જેવા છે. એણે વાતવાતમાં એને કહેલું કે, 'કદાચ કોઈવાર તમારે મારા વિશે લખવાનો પ્રસંગ આવે તો ખુદવફાઈપૂર્વક મારી અપાત્રતાઓનું આલેખન કરવાનું ભૂલતા નહીં. આપણા સાહિત્યના ચરિત્રવાઙ્મય પ્રત્યે મને ભારે અણગમો છે, તે અપ્રમાણિકતાની દુર્ગંધવાળાં હોય છે માટે. આપણા જીવનકથા–લેખકો તો ક્યારેક પોતે બ્રહ્માથી પણ સવાયા હોય એવી રીતે વર્તે છે. બ્રહ્માએ સર્જેલા માનવીમાં તેઓ પોતાના તરફથી ઘણાં તત્ત્વો ઉમેરતા હોવાની ધૃષ્ટતા આચરે છે, પરિણામે માનવી જેવો હતો તેવો રહેવા પામતો નથી, એ જીવનચરિત્ર એમ અદ્ભુત બની જાય છે, યથાર્થ બનતું નથી !'

[૨]

જીવનચરિત્ર એક એવો સાહિત્યપ્રકાર છે જે એકી વખતે ઇતિહાસ કે વિજ્ઞાન અને કલાનાં તત્ત્વોનું સામંજસ્ય સાધી જ્ઞાનનિષ્ઠ વાઙ્મય (Literature of Knowledge) અને કલાનિષ્ઠ વાઙ્મય (Literature of Power) ના આસ્વાદની અનુકૂળતા સ્થાપી આપે છે. એનસાઈક્લોપીડિયા બ્રિટાનિકામાં તેથી જ 'Biography is a branch of literature, that is to say, it is an art, not a science. The biographies that succeed are those that people are always ready to read for the kind of pleasure given by literary art The biographies that fail are those that do not give that pleasure. એમ ભારપૂર્વક નિર્દેશવામાં આવ્યું છે. અમુક ચોક્કસ સ્થળકાળમાં જીવી ગયેલી ચોક્કસ વ્યક્તિઓના જીવનનું

ઇતિહાસનિષ્ઠ લીલાનિરૂપણ કરતો આ વાઙ્મયપ્રકાર પ્રાચીનકાળથી ભારતીય સાહિત્યમાં અને પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમાં પ્રચલિત છે. 'ચરિત્ર', 'ચરિત', 'જીવનચરિત્ર', 'જીવનકથા', 'જીવની' (હિન્દીમાં) વગેરે શબ્દો દ્વારા એને આપણે ઓળખાવીએ છીએ. એને માટેનો અંગ્રેજી શબ્દ biography એ પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમાં સૌ પ્રથમ પ્રયોજવાનું માન જહૉન ડ્રાયડનને ફાળે જાય છે. એની પાસેથી એ શબ્દ ૧૬૮૩માં આપણને મળે છે. ચરિત્રની એની સમજ પ્રગટ કરતાં એણે નીચેના શબ્દો વાપર્યા છે.

'Biography is the history of particular men's lives. ....Biography differs from history......The pageantry of life is taken away. You see the poor reasonable animal as naked as even nature made him; you are acquainted with his passions and his follies, and find the demigod a man.' જીવનચરિત્ર એ વ્યક્તિઓની નહીં પણ વ્યક્તિની કથા છે જે ઇતિહાસથી કેટલેક અંશે જુદી પડે છે અને ચરિત્રવિષય એ વિશિષ્ટ (particular) હોય છે એ વાત ડ્રાયડન આ ટૂંકી છતાં ઉપયોગી વ્યાખ્યા દ્વારા સમજાવે છે. Sir Edmund Gosse 'ચરિત્ર એ જીવનની સાહસસભરતાની વચ્ચે ઝઝૂમેલા આત્માનું પ્રામાણિક વાઙ્મય ચિત્ર' હોય તો જ એને 'true biography' ગણે છે.× આ વ્યાખ્યામાં આત્માની છબીની રેખાઓ અને રંગ ઉપસાવવાનો નિર્દેશ છે. એ છબી એની પૂરેપૂરી લાક્ષણિકતાઓ સાથે પ્રગટવી જોઈએ એવી પણ અપેક્ષા રાખી છે. 'English Biography' ના લેખક W. H. Dunn ચરિત્રને ઓળખાવતાં લખે છે કે, 'A true biography is the narrative from birth to death of one man's

× Biography is "the faithful portrait of a soul in its adventures through life" — Edmund Gosse.

life in its outward manifestations and inward workings." ડન આ વ્યાખ્યામાં માનવના બાહ્યાચરણ અને તેના પ્રાકૃતિક વૃત્તિવ્યાપારોનું તેના જન્મથી મૃત્યુ પર્યંતનું વૃત્તાન્ત ચરિત્રમાં આવવું જોઈએ એવી અપેક્ષા રાખે છે. જન્મથી મૃત્યુ પર્યંતની માહિતી આપવાની હોય ત્યારે સ્વાભાવિક રીતે જ ચરિત્રનાયકના વ્યક્તિત્વ-ઘડતરમાં ઉપયોગી બનનારાં બળોની યથાર્થ સમજ માટે એના જમાનાનું ચિત્ર આલેખ્યા સિવાય ચાલે નહીં. એટલે આન્દ્રે મોર્વા કહે છે કે, 'In Biography we recognise that a man is not solid mass of virtues or of vices, that we are not concerned with passing a moral judgment upon him and further, that he does not remain the same man from early manhood to old age.'† W. H. Dunn ની વ્યાખ્યામાં ચરિત્રનાયકના વ્યક્તિત્વની આંતરિક વૃત્તિઓના નિરૂપણ પર ભાર મૂકવામાં આવ્યો છે તેવું નિરૂપણ ચરિત્રલેખકમાં રહેલો કલાકાર જ કરી શકે એનામાં રહેલો વિદ્વાન નહીં. 'The search for historical truth is the work of the scholar; the search for the expression of a personality is rather the work of an artist.' ∠ આન્દ્રે મોર્વા 'વ્યક્તિત્વ'ને ઇન્દ્રધનુ જેવું દુર્જ્ઞેય (rainbow-like intangibility) ગણે છે એટલે એ કાર્ય કેટલું વિકટ છે તે સમજાશે. એણે આ પ્રકારને વ્યાખ્યામાં બાંધતાં લખ્યું છે કે, "Biography is the story of the evolution of a human soul."△ અહીં એ 'story' 'evolution' અને 'human soul' પર ભાર મૂકે છે તે સૂચક અને સાભિપ્રાય છે.

---

† . Aspects of Biography : P. 27

∠ Aspects of Biography : P. 32

△ „ „ „ : P. 98

'માનવ આત્માની ઉત્ક્રાન્તિનું કથાતત્ત્વસભર વૃત્તાન્ત' એટલે મોર્વાને મન સાચું ચરિત્ર. સર સીડની લી ના મતે 'the aim of biography is the truthful transmission of personality' છે. તેમાંથી પણ એ જ ધ્વનિ નિષ્પન્ન થતો દેખાશે. શ્રી કે. આર. શ્રીનિવાસ આયંગરે ચરિત્રને વ્યક્તિના પરસંવેદન-પરાયણ પ્રતિભાવો અને આત્મસંવેદનપરાયણ સંપ્રાપ્તિઓનું ઇતિવૃત્ત ગણાવતા લખ્યું છે કે, 'A biography may be defined as the story of an individual's life in its objective reactions as well as its subjective realisations' પ્રસ્તુત વ્યાખ્યામાંથી ચરિત્રકારે ભરવાની ઊંડળનો પૂરેપૂરો ખ્યાલ મળી જાય છે. ચરિત્રવ્યક્તિ જે પરિસ્થિતિમાં જીવી ગઈ હોય તેનો યથાર્થ પરિચય, એના વૈયક્તિક અનુભવોનું જગત્, એના વ્યક્તિત્વને આકાર આપનાર ઘટનાઓ અને વ્યક્તિઓ ઇ૦ ના નિરૂપણની અપેક્ષા અહીં રાખવામાં આવી છે. નિરૂપકે અહીં સમીક્ષક પણ બનવું પડે એવી માગણી છે. ઑક્સફર્ડ અંગ્રેજી શબ્દકોશ ઉપર્યુક્ત વ્યાખ્યાઓમાં ખૂટતા એક અંશને ઉમેરીને વ્યાખ્યા આપે છે: Biography is, 'the history of the lives of individual men as a branch of literature.' 'સાહિત્યના એક પ્રકાર તરીકે વ્યક્તિના જીવનનો ઇતિહાસ' તે જીવનચરિત્ર. અહીં 'ઇતિહાસ', 'વ્યક્તિ' જેવા મુદ્દાઓ ઉપરના ભાર સાથે ઉચિત ભાર 'સાહિત્ય' ઉપર પણ મૂકવામાં આવ્યો છે અને તે ઘણો મહત્ત્વનો છે. એ દ્વારા કલાત્મકતા, રસલક્ષિતા અને આનંદપર્યવસાયિત્વના ગુણોની અપેક્ષા રખાઈ છે. જીવનચરિત્રમાં નર્યો પરિશ્રમ હોય, કેવળ કોરી વિદ્વત્તા હોય અને સીલસીલો જાળવીને માત્ર શુષ્ક ઇતિહાસ આપવામાં આવ્યો હોય તો તો એ લલિતેતર કૃતિ બનીને અટકી જાય, પણ એનું એ લાંછન ટાળવા, એને એ અભિશાપમાંથી ઉગારવા એના વૃત્તાન્તદેહને રૂપાળો, મનોરમ

અને પ્રસાદપૂર્ણ બનાવવો જોઈએ, એને સર્જનાત્મકતાનો પુટ આપીને 'કોઈ કલાકારે એ વિગતો ને સત્યો પસંદ કર્યાં છે, એને મઠારીને સંસ્કાર્યાં છે, અને તેની કલાભરી અંકોડાબદ્ધ રજૂઆત કરવાના હેતુથી કંડારણી કરી છે એવી વાંચનારને પ્રથમ દૃષ્ટિએ જ પ્રતીતિ થવી જોઈએ. સર્જનાત્મક લલિત વાઙ્મયનો હરકોઈ પ્રકાર જે ભાષાપ્રભુત્વ, અલંકારસામગ્રી, કલ્પના, ઊર્મિ, ચિંતન વગેરે તત્ત્વો માગે છે તે બધાં તત્ત્વો સમપ્રમાણતાથી, સુરેખતાથી ફૂલગૂંથણી જેવાં બની જીવનકથાના આ પ્રકારમાં ધબકતાં થવાં જોઈએ.' 'Call No Man Happy' ના લેખકે લખ્યું છે કે, 'A biographer has no right to invent either a fact or a speech, but that he might and should arrange his authentic materials in the manner of a novel and give his reader the feeling of a hero's progressive discovery of the world which is the essence of romance.' આ બધી વ્યાખ્યાઓ દ્વારા ચર્ચવામાં આવેલી ચરિત્રપ્રકારની વિશિષ્ટતાઓના તારણરૂપે આપણે કહી શકીએ કે,

'જીવનચરિત્ર એટલે વ્યક્તિના જીવન અને વ્યક્તિત્વનું તેનાં બાહ્યાન્તર વિકાસ અને સિદ્ધિ–અસિદ્ધિ સાથે તેના જ યુગની પશ્ચાદ્ભૂમિકા ઉપર સાહિત્ય બની શકે એવી શૈલી વડે કરાયેલું કલાયુક્ત જીવંત ચિત્રણ.' *

[3]

પરાક્રમ કરવાનો ઉત્સાહ અને શક્તિ, કીર્તિ પર મરી ફીટવાની મહેચ્છા, સદાય પ્રજ્વલતી મહત્ત્વાકાંક્ષા, વિધિના ફરમાનને તિરસ્કારતી હિંમત, કર્તવ્યપરાયણ ઝનૂન, મૃત્યુની વિડંબના, વિજયની લિપ્સા અને તેનો ગર્વ, વૃત્તિઓના સ્વયંનિર્ણીત

* ડૉ. ઉપેન્દ્ર ર. ભટ્ટ

વિકાસમાં જ આત્મસિદ્ધિ શોધતું સંતત્વ, સ્વચ્છંદથી થતા શક્તિચ્છેદને પિછાણનારી માનવતા, શૌર્ય અને તત્પરિણામી ક્રૌર્યને પરિણામે સર્વભક્ષી વિનાશ વેરતી નૃશંસતા, નિર્મલ અને નિઃસીમ પ્રકાશકિરણો પાથનારી વિશુદ્ધ સર્જકતા, તપ અને એકાગ્રતાથી સંચિત થયેલી અધ્યાત્મસજજતા–એમ અનેક ગુણાવગુણોથી સભર એવા માનવ્યને એની શ્વેતશ્યામ રેખાઓમાં પકડવાનો અને ઓળખાવવાનો પ્રયત્ન કરનાર ચરિત્રસાહિત્યની સેવા અને ઉપયોગિતા ઊંચું મૂલ્ય ધરાવે છે. ચરિત્રનાયકોની પસંદગી જ મહદંશે એવા પ્રકારની કરવામાં આવે છે કે એમનાં જીવનવૃત્તાન્તો વાંચીને અનુકરણશીલ વાચક પોતાના જીવનની સાર્થતા, અને રમણીયતાના ટકા વધારી શકે. એચ. ડબ્લ્યુ. લોન્ગફેલોએ પોતાના 'Psalm of Life' માં લખેલી નીચેની પંક્તિઓનો ધ્વનિ પણ એવો જ છે :

" Lives of great men all remind us
we can make our lives sublime
And departing leave behind us
Foot-prints on the sands of time. "

ચરિત્રવાઙ્મય પ્રજા આગળ આદર્શ અને ઉન્નત વ્યક્તિત્વોનાં ચિત્રો રજૂ કરીને નીતિમત્તામા વધારો કરે છે. આન્દ્રે મોર્વાએ પણ એ વાતનુ સમર્થન કરતા લખ્યું છે કે, 'ચરિત્ર એ એવો સાહિત્ય પ્રકાર છે જે બીજા કોઈપણ સાહિત્ય પ્રકાર કરતાં નીતિ સાથે સૌથી વિશેષ નિકટનો સંબંધ ધરાવે છે.'*

* Biography is a type of literature which whi
more than any other touches close on mo
Maurois, 'Aspects of Biography.' P. 121.

ચરિત્રવાઙ્મય આમ નીતિતત્ત્વ સાથે ગાઢ નાતો ધરાવતું વાઙ્મય છે એમ કહેવાનો અર્થ હરગિજ એવો નથી કે એમાં નીતિબોધ પ્રત્યક્ષપણે કરવામાં આવે છે. પ્રત્યક્ષ ઉપદેશ કોઈપણ સર્જક સાહિત્યપ્રકાર ઉપર વિપરીત અસર કરે છે, એનો ખ્યાલ ચરિત્રલેખકે ખૂબ જાગ્રત રહીને સતત રાખવાનો છે.

[૪]

મનુષ્યની સ્વભાવગત વિશિષ્ટતાઓમાંની એક એવી પણ છે કે જે એને વીરપૂજા તરફ વાળે છે. એનામાં રહેલી આ વૃત્તિ જમાને જમાને ભિન્ન ભિન્ન રીતે, ભિન્ન ભિન્ન માધ્યમોનો આશ્રય લઈને આવિષ્કૃત થતી આપણે જોઈએ છીએ. 'જીવનચરિત્ર'નો સાહિત્ય-પ્રકાર પણ આ જ વૃત્તિના પ્રકટીકરણની માનવીમાં રહેલી પ્રબળ ઇચ્છાએ જ શોધી કાઢેલો એક પ્રકાર છે. યુદ્ધવીરોની પ્રશસ્તિઓના પવાડા રચતા ભાટચારણો, વીરકથાઓની અદ્દભુત સૃષ્ટિનું રોમાંચક વિશ્વ ખડું કરતા ગઢવીઓ, ધીર–વીર નાયકોની પરાક્રમ–ગાથાઓમાં કાંડો અને અધ્યાયો ભરતાં આપણાં મહાકાવ્યો, મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યની 'રણમલ્લ છંદ' અને 'કાન્હડદે પ્રબંધ' જેવી કૃતિઓ–એ માનવીમાં રહેલી વીરપૂજાના મૂર્ત આવિષ્કારો છે.

વીરપૂજાની આ વૃત્તિ ઉપરાંત માનવીમાં રહેલી જિજ્ઞાસાએ પણ આવાં ચરિત્રો લખવા એને પ્રેર્યો છે. માનવી એ વિશ્વસ્રષ્ટાનું અદ્દભુત સર્જન છે. એનામાં પડેલી અગાધ શક્તિઓની અગમ્યતા એ એના પોતાના જ આશ્ચર્યનો વિષય બને છે અને એનામાંના કોઈ એકની, બીજા અનેક 'સામાન્યો'ની વચ્ચે નિપજી આવેલી, 'અસામાન્યતા'ને સમજવાનો એનો પ્રયત્ન પ્રબળ બનતાં એ એનું ચરિત્ર લખવા પ્રેરાય છે. એવો ચરિત્રનાયક ચરિત્રલેખકને અને અન્ય વાચકોને જીવન જીવવામાં માર્ગદર્શક થાય છે અને એનાં મન અને હૃદય શ્રદ્ધોત્સાહથી ભરી દે છે.

ચરિત્રો લખવા માટે એક બીજી વૃત્તિ પણ આપણે ખૂબ પ્રબળતાપૂર્વક કામ કરી ગયેલી જોઈએ છીએ અને તે છે આપ્તજનો માટેનો ચરિત્રલેખકોનો સ્નેહ અથવા આદરભાવ. આ પ્રકારના ચરિત્રો પશ્ચિમના દેશોમાં અને આપણે ત્યાં ઘણાં લખાયાં છે. આપણા ગુજરાતી ચરિત્રસાહિત્યની વાત કરીએ તો નીચેનાં ચરિત્રોને ઉદાહરણો તરીકે ઘટાવી શકીએ: મહીપતરામ નીલકંઠનું 'પાર્વતીકુંવર આખ્યાન' (૧૮૮૧), કૃષ્ણરાવ ભોળાનાથ દ્વિવેટિયાનું 'ભોળાનાથ સારાભાઈનું જીવનચરિત', (૧૮૮૯), પોપટલાલ પ્રભુરામ વૈદ્યે લખેલું તેમનાં પત્નીનું ચરિત્ર 'જયાકુંવર' (૧૮૯૬), ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીનુ 'લીલાવતી જીવનકલા' (૧૯૦૫), કાન્તિલાલ છ. પંડ્યાનું 'શ્રીયુત ગોવર્ધનરામ' (૧૯૧૦), વિનાયક નંદશંકર મહેતાનું 'નંદશંકર જીવનચિત્ર' (૧૯૧૬), કવિશ્રી ન્હાનાલાલનું 'કવીશ્વર દલપતરામ' (૧૯૩૩–૪૧) આવા ચરિત્રોમાં તર્પણની વૃત્તિ, કુળગૌરવની કે સ્નેહાદરની વૃત્તિ પ્રેરક બની હોય છે.*

---

* આ પ્રકારના ચરિત્રપુસ્તકોને હેરોલ્ડ નિકલસન impure ચરિત્રો કહે છે, કારણ કે આવાં ચરિત્રો માન, આદર, ભક્તિ, મૈત્રી, સ્નેહ કે એવી કોઈ વૃત્તિઓથી પ્રેરિત થતા હોવાને લીધે એમાં ગુણોનું અત્યુક્ત નિરૂપણ અને મર્યાદાઓનું ન્યૂનોક્ત નિરૂપણ થવાનો સંભવ પૂરો છે. તેમા નાયક કેવો હતો તેમ બતાવવા કરતાં નાયકનું આદર્શ ચિત્ર જ આલેખવા તરફનો ઝોક હોય છે. વળી લેખક આવા મોટા ભાગના ચરિત્રોમા બને છે તેમ, પોતાની કેટલીક વાસનાઓના મોક્ષ માટે ચરિત્રનિરૂપણને નિમિત્ત બનાવી એમાં બિનજરૂરી આત્મલક્ષિતા લાવી દેતા હોવાનું પણ બને છે. તેથી આ વૃત્તિની સામે ચેતવણીનો સૂર કાઢતાં હેરોલ્ડ નિકલ્સને લખ્યુ છે કે... .....

The suppression or evasion of absolute truth is in fact the common error of biographers, who seek to palliate their deficiency by an appeal to irrelevant consid... such as "loyalty", "reverence", and "

માનવ્યનું વિશાળ વૃક્ષ અનેક શાખા–પ્રશાખાઓથી ભવ્ય અને પલ્લવ–પુષ્પોના ભારથી મંડિત છે. એનાં નાનાં મોટાં ફળોમાંથી અમુક જ ચરિત્રનો વિષય બની શકે એવો હુકમ ફરમાવી શકાય નહીં. કાકાસાહેબ કાલેલકરે બબલભાઈ મહેતાએ લખેલા 'મહારાજ થયા પહેલાં' નામના પુસ્તકની પ્રસ્તાવનામાં લખ્યું છે કે, 'જીવન-કથા તો અસામાન્ય લોકોત્તર માણસની જ લખાય એમ સામાન્યપણે મનાતું. જ્યાં સુધી વીરપૂજાની ભાવના અને અદ્ભુત રસનો સ્વાદ લોકોમાં પ્રધાનતા ભોગવતાં રહ્યાં છે ત્યાં સુધી ઉપલી માન્યતા કાયમ રહી. ત્યાર પછી લોકોમાં અદ્ભુત રસને ઠેકાણે જીવનરસ જાગ્યો અને વીરપૂજાને ઠેકાણે માનવતા પૂજાવા લાગી, ત્યારે સામાન્ય માણસના જીવનમાં પણ લેખકોને અને વાચકોને રસ પેદા થવા લાગ્યો. અસામાન્ય વ્યક્તિઓ વિશેની ભક્તિ અને એમના પ્રસંગો વિશેનું કુતૂહલ તો કોઈ કાળે ઓછાં થવાનાં નથી જ. એટલે હવે બન્ને જાતની જીવનકથાઓ આપણને મળવા લાગી છે.' [૧]

Obviously all malice or all unnecessary infliction of pain must be avoided by the biographer. But should he feel he can draw no truthful picture of his victim without wounding the feelings of survivors of the morals of his age, then assuredly he should not sully his conscience by the suggestion of untruth but rather abandon his project, and wait till the passage of time shall render his disclosures less scandalous or painful." (Development of English Biography : P. 11).

[૧]આન્દ્રે મોર્વા એના Aspects of Biographyમાં લખે છે તે પણ આ સંદર્ભમાં સ્મરવા જેવું છે :

Sir sidney Lee writes on this question of choice the subject of a biography ' should be of a certain

[૫]

Encyclopaedia Britannica માં, ‘ Biography is that form of history which is applied, not to races or masses of men, but to an individual.’ એવી જીવન-ચરિત્રવિષયક સમજૂતી આપવામાં આવી છે અને ઇતિહાસ અને જીવનચરિત્ર વચ્ચે ભેદ પાડવાની પ્રણાલિકાને આધુનિક ગણાવી છે. પશ્ચિમના સાહિત્યમાં પણ એ સમજ ઘણા સૈકાઓ પછી વિકસી છે. જીવનચરિત્રનુ સ્વરૂપ એવા પ્રકારનું છે કે એને ઠલા કરતાં પણ ઇતિહાસ સાથે પહેલો સંબંધ છે. ઇતિહાસમા અનેક વ્યક્તિઓ એમના જયપરાજયો, એમનાં રાજયો, એમના વંશો, સંસ્કૃતિલક્ષી મુદ્દાઓ ઇ૦ અનેક હકીકતો નિરૂપવાની હોય છે જયારે એક તરફ જન્મ અને બીજી તરફ મૃત્યુનાં બે અંતિમો વચ્ચે સમાઈ જતી એક વ્યક્તિની પરિચયકથામાં વીગતો અને વ્યાપ મર્યાદિત હોય છે તેટલો ફેર છે.× જીવનકથામાં અને ઇતિહાસમા નામો અને સાલોની

---

magnitude’: One might argue that the life of every human being is interesting and that, if a biographer were capable of analysing all the thoughts which passed through the mind of an obscure begger, such an analysis might have greater richness and beauty than a life of Caeser.’ (P. 46)

× ‘The biographer takes an individual man as central figure and makes the events of the period begin and end, with him; they must all revolve round mim. Biography is to history as the Ptolemaic system, which makes the stars revolve round the sun, is to the system of Galileo, which considers the planet only in its relation to the universe.’

Andre Maurois – Aspects of Biography : P. 93. 94.

ચોકસાઈ પૂરેપૂરી જાળવવી પડે છે. અને બનેલા બનાવોની આનુપૂર્વીમાં સામયિક ક્રમિકતા સાચવવી પડે છે. સ્થળ અને કાળનાં બંધનોને વફાદાર રહેવાની બંનેને પૂરેપૂરી આવશ્યકતા છે, બંનેનું નિરૂપણ સત્યપ્રતિષ્ઠ હોય એ પણ એટલું જ જરૂરનું છે.

"ઇતિહાસકાર જેમ શિલાલેખો, દસ્તાવેજો, તામ્રપત્રો, સિક્કા, જૂના ઇતિહાસગ્રન્થો ને પ્રબંધો, જૂની સાહિત્યકૃતિઓ, અભ્યાસ-વિષય કાળના સમકાલીનો પાસેથી મળતા ઉલ્લેખો આદિ સામગ્રી ખંતપૂર્વક પ્રાપ્ત કરી, તેનું પૃથક્કરણ કરી, તેમાંથી જમાના જમાનાની ઇતિહાસની ઇમારત ચણે છે અને બનેલા બનાવોનાં કારણો તેમાંથી શોધે, તપાસે ને તારવે છે, તેમ ચરિત્રકારે પણ ચરિત્રનાયક જો વિદ્યમાન હોય તો તેની, અને વિદેહ હોય તો તેના નિકટના સંપર્કમાં આવેલાંઓની મુલાકાતો લઈ, તેનાં પત્રો, લખાણો ને પ્રવૃત્તિનોંધો કે ભાષણો વાંચી જઈ, તેનાં જીવન ને સિદ્ધિઓ પર પાર્શ્વપ્રકાશ ફેંકી શકે તેવી સમકાલીનોનાં લખાણમાંથી મળતી માહિતી મેળવી, તેની પ્રકૃતિ કે સેવાકાર્યનો જે કંઈ ઇતિહાસ પ્રાપ્ત હોય તે જોઈ જઈ, ચરિત્રનાયકના જીવનચરિત્ર માટે ઉપાદાનરૂપ સામગ્રી પ્રથમ તો એકઠી કરવાની હોય છે. જેમ ઇતિહાસમાં તેમ જીવનચરિત્રમાં કશું જ અનાધાર લખાય નહિ, કારણ એ સત્ય હકીકતની જ વાત કરવા બેઠું છે. અને એમ છે એટલે બને તેટલી વિગતો, પોતે જે કંઈ કહે તેના આધાર કે સમર્થન માટે એકઠી કરવી એ ચરિત્રકારનું કામ છે. આમ વિગતસજ્જ બન્યા પછી ચરિત્રનાયકનો ક્રમબદ્ધ સુરેખ જીવન-ઇતિહાસ એમાંથી નિરૂપાતો રહે એ રીતે બધી વિગતોની ગોઠવણીનું કામ, અને પછી ચરિત્રનાયકના જીવન, વ્યક્તિત્વ તથા જીવનકાર્યને તેમાંથી ઉપસાવવાનું અને તેના આશયો, માનસ તથા સિદ્ધિ–અસિદ્ધિઓને સમજાવવા–સમીક્ષવાનું કામ, એને કરવાનું રહે છે. સંપાદિત સામગ્રીમાંથી કંઈ પોતાના કામની ને કંઈ

નહિ, એનું કયા શું સ્થાન, એ બધાનો ચરિત્રકારની વિવેકબુદ્ધિ પર આધાર રહે છે. એવી વિવેકબુદ્ધિ વિના ઇતિહાસકાર કે ચરિત્રલેખકનું કામ આગળ ચાલે કે શોભે જ નહિ.'[૧] ચરિત્ર-વાઙ્મયને સાહિત્યિકતાનો કે સર્જનાત્મકતાનો સ્પર્શ કે પુટ આપવો હોય તો ઇતિહાસલેખકના જેવી હકીકતનિરૂપકની શુષ્ક સત્યોપાસના ન ચાલે એણે એમા પોતાની તદાત્મતાજન્ય આર્દ્રતા અને સર્જક તરીકેની બધી સજ્જતાનો વિનિયોગ કરી સત્યોપાસના કરવાની હોય છે.

બીજી એક વાત ચરિત્રનિરૂપકે ધ્યાનમા રાખવાની તે એ કે તેણે ચરિત્રને ઇતિહાસ જ માત્ર બનાવી દેવાનો નથી. "The biographer must not try to play the historian too long, their objectives are different. Biography is the story of the evolution of a human soul, history should be for him what it is for the portrait-painter, the background against which he sets his model." Aspects of Biography–P. 98

---

૧. અનંતરાય રાવળ : ગંધાક્ષત, પૃ. ૫, ૬.

સંપાદિત કરેલી સામગ્રીની વીગતોનો વિન્યાસ, કલાપૂર્વકનો વિન્યાસ એ ઇતિહાસ અને ચરિત્ર બંને માટે અગત્યનો છે. આન્દ્રે મોર્વા કહે છે. ".. .. It is obvious that History is not a science, it is obvious that History is not an accumulation of facts, but relation of them.. Facts related to the past, if they are collected without art, are compilations, and compilations, no doubt, m[illegible] useful, but they are no more History than butte[illegible], salt and herbs are an omelette." Aspects of B[illegible]graphy : P. 99.

આમ ચરિત્રલેખકે, ચિત્રકાર જેમ પોતાના ચિત્રને ઉપસાવવા માટે ઉચિત પશ્ચાત્‌ભૂમિકા રચે છે તેમ ઇતિહાસને પોતાના કાર્ય માટેની પાર્શ્વભૂમિકારૂપ ગણી ચરિત્રનાયકની બાહ્યાભ્યંતર ઉત્ક્રાન્તિ–કથા આલેખવી જોઈએ.

[૬]

જીવનચરિત્ર એ વિજ્ઞાન છે કે કલા, ઇતિહાસ છે કે લલિત વાઙ્મય, જીવનચરિત્ર ' New or Modern ' કે ' Ancient ' છે એવા પ્રકારની ચર્ચા અસ્થાને છે. એના લેખકના સામર્થ્યને પડકારનારું આ સાહિત્યસ્વરૂપ એની પાસે વૈજ્ઞાનિકની, પૂર્વગ્રહરહિત બની જરૂરી તત્ત્વોનો સ્વીકાર કરી, પ્રયોગો દ્વારા અનુમાનો તારવી અને સિદ્ધાન્તો સ્થાપનારી, બુદ્ધિની પણ અપેક્ષા રાખે છે તો બીજી તરફ ઉપર ખંડ–૫ માં જોયું તેમ ઇતિહાસનિરૂપકની અને એની કાર્યપદ્ધતિમાં પણ તફાવત નથી; વળી કલા તો એ છે જ કારણ એનો ઉદ્દેશ આનંદ આપવાનો છે અને એની સફળતા–નિષ્ફળતાનો આધાર પણ એના આનંદપર્યવસાયિત્વની ન્યૂનાધિકતા પર અવલંબે છે.

નવલરામે ' નવલગ્રંથાવલિ ' માં લખ્યું છે કે, 'ચરિત્રનિરૂપકમાં શોધ, સત્ય, વિવેક અને વર્ણનશક્તિ એ ચાર ગુણ અવશ્ય હોવા જોઈએ......ખોળ કરી સંપૂર્ણ હકીકત મેળવ્યા પછી તેનો આકાર ઘડતી વખતે બીજા ગુણોનો વિશેષ કરીને ખપ પડે છે, પણ પહેલી બાબતમાં જે કસર રહી ગઈ હોય છે તેનો બદલો પાછલા ગુણોથી વાળી શકાતો નથી.' નવલરામના આ કથનમાં શોધ એટલે કે ચરિત્રોપયોગી સામગ્રીની પરિશ્રમપૂર્વક કરેલી પ્રાપ્તિને બહુ ઉચિત રીતે પ્રથમ સ્થાન મળ્યું છે. આ કાચો મસાલો એ ચરિત્રદેહનાં અસ્થિ છે અને એનાથી જ આખું શરીર ટટ્ટાર રહે છે. જીવન–ચરિત્રકારમાં સંશોધકમાં હોવી જોઈએ તેવી અથાગ શ્રમ લેવાની વૃત્તિ અને તૈયારી હોવી એ પહેલી આવશ્યકતા છે. ચરિત્રવિષય જો

વિદ્યમાન હોય તો તેની મુલાકાતો યોજી, એની પાસેથી સામગ્રી એકઠી કરી, એ સામગ્રીને પોતાની વિવેકબુદ્ધિમા તપાવી પરિશોધવી જોઈએ. વળી વિદ્યમાન હોય કે વિદેહ હોય પણ ચરિત્રનાયકના સમકાલીનો, અ તેવાસીઓ, મિત્રો, પ્રશંસકો, સગાવહાલાં, ચરિત્ર–નાયકના દુશ્મનો વગેરેનો સંપર્ક સાધી યથાશક્ય તમામ વીગતોથી પૂર્વતૈયારી કરવી જોઈએ. જીવન્ત વ્યક્તિઓ પાસેથી સામગ્રી એકઠી કરવાનુ પૂરું થતા જ ચરિત્રનાયક વિશેની અન્યત્ર ઉપલબ્ધ એવી એટલે કે સામયિકોમા, હસ્તાવેજોમાં, એમણે લખેલા પત્રોમા, રોજનીશીમા, સર્જેલા સાહિત્યમા, આપેલા વ્યાખ્યાનો ઇ૦ માની મળતી સામગ્રીમાથી ઊપસતા ચરિત્રનાયકની ઓળખ મેળવવી જોઈએ. ચરિત્રનાયકના જીવનના નાનામા નાના પ્રસંગોનુ અને ઝીણામા ઝીણી ખાસિયતોનુ ધ્યાન આપવામા અને એનાં પ્રકૃતિગત વૈચિત્ર્યોનો પરિચય આપવામા એ વીગતો ખૂબ અગત્યની પુરવાર થાય છે. ચરિત્રનાયકે ઉચ્ચારેલા શબ્દો, કરેલા વાર્તાલાપો, એમના મૃત્યુ બાદ લખાયેલી મૃત્યુનોંધો, વગેરેમાથી એમનાં રુચિ, રસ, માન્યતાઓ, અભિગ્રહો, પૂર્વગ્રહો, ગમાઅણગમા, વૃત્તિ–વલણો ઇ૦ની સમજ હાથમા આવે છે. બોઝવેલે જોન્સનના ચરિત્રને અપૂર્વ બનાવ્યું છે તેનું કારણ બોઝવેલની ઉપર્યુક્ત દિશાઓમા, અથાગ જહેમત ઉઠાવી, કાર્ય કરવાની તત્પરતા જ છે. કલાપી કે કાન્ત જેવા અંતર્મુખ અને ચિન્તનનિમગ્ન વ્યક્તિત્વોના ચરિત્રો આલેખવામાં એમનુ પત્રસાહિત્ય કે એમણે રાખેલી વાસરિકાઓ ખૂબ ઉપયોગી થઈ પડે એ સ્વાભાવિક છે. ગોવર્ધનરામ જેવા મનીષીના આન્તર-જીવનનો ચિતાર એમની Scrap book ના ચારેક ભાગોમાથી ઉત્તમ રીતે પામી શકાય.

આ પ્રવૃત્તિ ચરિત્રલેખકનાં શ્રમ અને સમયનો ઘણો મોટો ભાગ હોઈયા કરી જાય તેવી છે. આપણા સૌ પહેલા ચરિત્રલેખક નર્મદ -એણે લખેલા કવિચરિત્રો માટે કેટકેટલું રઝળ્યો હશે અને કવિઓ

વિશેની કેટલીક સામગ્રી એણે કઈ રીતે ભેગી કરી હશે તેનો ખ્યાલ તેના નીચેના એક પરિચ્છેદ ઉપરથી આવશે.

"હું સન ૧૮૫૯–સંવત ૧૯૧૫ના ચૈતરમાં વડોદરે ગયો હતો. ત્યારે ત્યાં ફરવા નિકળ્યો હતો, ને તે વળી રસ્તે એમ પુછતો પુછતો કે ઓખાહરણ બનાવનાર પ્રેમાનંદ ભટ્ટના વંશમાં કોઈ છે? ઘણું અથડાયા પછી એક બુઢો બ્રાહ્મણ, જે લાકડીને ટેકે ચાલતો હતો તેને પુછ્યું તો તેણે સામું પુછ્યું કે "ચોવીસો!" મેં કહ્યું: "હા." પછી તેણે એક જણનું નામ લીધું, તેની પાસે હું ગયો. તે પ્રેમાનંદના ભાણેજનો કોઈ વંશજ હતો. તેણે પછી મનસુખરામનું નામ દીધું ને પછી હું બીજી સવારે તેના ઘરની ખોળ કહાડી તેને ઘેર ગયો. ઘરમાંથી તેણે પૂછ્યું કે "કોણ છો?" મેં બુમ પાડીને કહ્યું કે "કોઈ પરદેશી મળવાને ઇચ્છે છે." પછી તેણે બારણું ઉઘાડીને મ્હારો સત્કાર કરી, બે ઘડી બેસી સઘળી વાત કરી. એ મનસુખરામ પ્રેમાનંદ થકી સાતમો છે."[1]

'Life and Letters of Gray'નો લેખક મેસન, 'Life of Dr. Samuel Johnson'નો લેખક બોઝવેલ, 'Nelson' અને 'John Wesley'નો લેખક સધી, 'Life of Walter Scott'નો લેખક લૉકહાર્ટ, 'Eminent Victorians'નો લેખક લિટન સ્ટ્રેચી, 'Ariel'નો લેખક આન્દ્રે મોર્વા, 'નંદશંકર જીવનચિત્ર'ના લેખક વિનાયક નંદશંકર મહેતા, 'કવીશ્વર દલપતરામ'ના રચયિતા કવિશ્રી ન્હાનાલાલ–એ સૌ પોતપોતાનાં ચરિત્રપુસ્તકોને ઉત્કૃષ્ટ બનાવી શક્યા છે તે તેમનામાં રહેલી અથાગ પરિશ્રમ-શીલતાને લીધે જ, તેથી એમાંનાં ઘણાંખરાં ચરિત્રો જે તે જમાનાનાં દસ્તાવેજી સામગ્રી પૂરી પાડતાં પુસ્તકો બની ગયાં છે.

---

૧. જૂનું નર્મગદ્ય–(૧૯૧૨) પૃ. ૪૬૨.

[૭]

જીવનચરિત્ર ક્યારે લખાય અને જીવનચરિત્રને કેવો લેખક ન્યાય આપી શકે તે પણ વિચારણા માગી લે તેવો મુદ્દો છે. ચરિત્ર જો ચરિત્રનાયકની હયાતીમા લખાય તો એક મોટો ગેરફાયદો એ થાય કે એ ચરિત્ર અધૂરું રહે, પણ સામે પક્ષે ફાયદો ઘણો થાય, લેખક પોતાના વિષય પાસેથી જે કંઈ માહિતી મેળવે તે શ્રદ્ધેય હોય અને પૂરેપૂરી હોય, વળી લખાણની હાથપ્રત ચરિત્રનાયક પાસે વંચાવી તેમા રહેલી મર્યાદાઓને નિવારવાની અનુકૂળતા પણ મળે. ચરિત્રનાયકની 'ઇહલૌકિક જીવનલીલા સમાપ્ત થઈ કે તરત જ એને માટે લખવાનુ થતા તેના વ્યક્તિત્વ માટે ઘણી તાજી માહિતી મળવાની એ લાભ છે, પણ તેના જીવનકાર્ય તથા જીવનનુ અદલ મૂલ્યાંકન નહી થઈ શકે. કાળ જ ખરો પારેખ છે. અને તેથી એવુ મૂલ્યાંકન અંગત રાગદ્વેષ કે તત્કાલ ભક્તિના પાણી ઓછરે ત્યારપછી, એટલે કે સમયના થોડા અતર પછી, થવું ઘટે એવો એક અભિપ્રાય છે. પણ ચરિત્રનાયકના મૃત્યુ પછી જેમ જેમ વખત વીતતો જાય તેમ તેમ તેના ચરિત્ર માટેની સામગ્રી, ખાસ કરીને જેઓ તેના સમાગમમાં આવેલ હોય તેઓની પાસેથી મળતાં સંસ્મરણો ને માહિતી, ઓછી થતી જાય છે. એટલે આ સંબંધમાં પણ ચરિત્ર તેના નાયક–નાયિકાના અવસાન પછી તુરત લખવુ કે અમુક ગાળો વીત્યા પછી, ...એને માટે કોઈ વિધિનિષેધો કરી શકાય નહીં. એ લખાય ગમે ત્યારે, બેઉ વિકલ્પોનો લાભ એને મળવો જોઈએ. તરત જ લખાતી વેળા એને મળતો સામગ્રીલાભ અને અમુક સમય પછી લખાતી વેળા મળતો વિવેકશીલ ને સાચા મૂલ્યાંકનનો લાભ ચરિત્રને મળે એટલું આદર્શ ચરિત્રના લાભમાં આપણે માગીએ.'[૨]

ચરિત્રનાયકના પરિવારનું જ કોઈ સભ્ય ચરિત્ર આલેખે તો વીગતસભરતા અને વીગતશ્રદ્ધેયતાની બાબતમાં વાચકોને મોટો લાભ

૨. અનતરાય રાવળ : ગંધાક્ષત : પૃ. ૩, ૪.

થવાની શક્યતા છે; વીગતો ક્યાં પડી છે, કઈ વ્યક્તિઓને મળવાથી કાર્યલાભ થાય છે, કયાં સ્થાનો વિશેની માહિતી ચરિત્રકૃતિમાં પશ્ચાદ્‌ભૂમિ તરીકે આલેખવી અનિવાર્ય છે, કઈ સંસ્થાઓના યોગક્ષેમમાં ચરિત્રનાયકનો સહયોગ છે વગેરે વિશેની ઝીણીઝીણી વીગતોની દૃષ્ટિએ ચરિત્ર પરિપૂર્ણ બને. પણ એવો લેખક ક્યારે અતિભક્તિનો આશ્રય લઈ ચરિત્રને સંકીર્તનિકા બનાવી દે તે કહેવાય નહીં; ચરિત્રકાર તાદાત્મ્ય એટલું બધું સાધે કે એને તટસ્થતા તરફ ધ્યાન આપવાનું ભાન પણ ન રહે. એટલે લેખક ગમે તે હોય પણ પ્રમાણવિવેક, તટસ્થતા, સમભાવ, વગેરે ગુણોથી ચરિત્ર વિભૂષિત બને એટલી જ આપણી અપેક્ષા છે.

'ચરિત્રકારે ચરિત્રનાયકના બાહ્યાન્તર વ્યક્તિત્વને તેના સાચા સ્વરૂપમાં પ્રત્યક્ષ કરી આપવું જોઈએ. ચરિત્રકારે સત્યનું પ્રચ્છાદન, અલ્પોક્તિ કે અતિશયોક્તિ ન થાય તે પ્રત્યે ખાસ લક્ષ આપવું જોઈએ. દાક્તર દરદી પ્રત્યે જેટલો અનાસક્ત હોય છે એટલા જ નિઃસ્પૃહ ચરિત્રકારે પોતાના કથા–નાયક પ્રત્યે રહેવાનું છે કેમકે મરેલાને માન આપી, તેમનાં માત્ર ગુણગાન કરવાની, નિંદવા લાયક હકીકતોને સંતાડવાની, અથવા તો તેમનાં સ્ખલનોનું પ્રદર્શન કરી તેની નિર્દય વિવેચના જ કરવાની વૃત્તિ ચરિત્રનાયકનાં જીવન અને કારકિર્દીનું સત્ય અને સંપૂર્ણ બયાન આપી શકે નહીં. ચરિત્રનાયકના મનનું કોઈ પૂર્વવલણ, પૂર્વગ્રહ, પક્ષપાત, વિચાર–સરણી, રુચિ–અરુચિ, અભિપ્રાયો, અને આદરાધિક્ય–preferences એના ઉપર આક્રમણ ન કરે તે તેણે ખાસ જોવું જોઈએ. કોઈપણ સંપ્રદાય, સંસ્થા, રાજકીય પક્ષ, ભાવનાનું સ્થાપન, ઇ૦ ઉપયોગિતાવાદી પ્રયોજન ખાતર આલેખાએલું જીવનચરિત્ર શુદ્ધ જીવનકથા ગણી શકાય નહીં. જીવનચરિત્ર–નિરૂપકની પ્રથમ ફરજ ચરિત્રનાયકના વ્યક્તિત્વનું આવિષ્કરણ જ છે. જીવનકથાકારે સ્તુતિ કે નિંદા નિમિત્તે સત્યને કલુષિત કર્યા વિના, વાગ્વૈભવથી પ્રભાવ પાડવાનો કૃત્રિમ પ્રયાસ.

કર્યા સિવાય એક માનવ-આત્માના ઇતિહાસને વિશ્વસનીયતાપૂર્વક નિરૂપવાનો હોય છે.'[૩]

[૮]

ચરિત્રકારની વૈયક્તિક પ્રતિભા—અંગની સર્જકતા, ચરિત્રકૃતિના અંશેઅંશમાંથી પ્રગટી ઊઠવી જોઈએ. એ જ ચરિત્રને રૈઢિયાળ બનતુ અટકાવી એને અનન્યતા અપાવનારું એક માત્ર રસાયણ છે. જીવનચરિત્રકારની સફળતા માટે કોઈએ કોઈ નિશ્ચિત ગુરુસૂત્ર (formula) નક્કી કરી આપ્યુ નથી. ૧૯૧૮ માં 'Eminent Victorians' નામનુ લિટન સ્ટ્રેચીનું ચરિત્રપુસ્તક પ્રગટ થતાં, સાચું ચરિત્ર કેવું હોઈ શકે તેનું ઇંગ્લેન્ડના વાચકવર્ગને ભાન થયું. વિક્ટોરિયન અને આલ્બર્ટાઈન યુગમાં પ્રજાની દાંભિકતાએ માઝા મૂકી હતી. દેખાવ—ફૂલણજીવેડા દમામ—ઢોળનો એ જમાનો હતો અને સમાજનો ભદ્ર વર્ગ આ અવગુણોને પોતાની વિશિષ્ટતા કે અનન્યતા માની ઉપાસતો હતો. તેથી એવા સામાજિક સંયોગોમાં કોઈ પણ વ્યક્તિનું સન્નિષ્ઠ, શ્રદ્ધેય, હકીકતનિષ્ઠ અને પ્રામાણિક ચરિત્ર-નિરૂપણ શક્ય જ નહોતું. ચરિત્રનાયકની મર્યાદા—બાજુના નિરૂપણ કે નિર્દેશ એ જાણે સત્યનું વિકૃતીકરણ થયુ હોય એમ લોકો ઊહાપોહ કરી ઊઠતા. સ્ટ્રેચીએ પોતાની પ્રતિભાથી આ પ્રણાલિકામાં આમૂલ પરિવર્તન આણ્યું. એણે ચરિત્રનાયકને 'જાતિચિત્ર' રૂપે નહી પણ 'વ્યક્તિચિત્ર' રૂપે આલેખવાની શરૂઆત કરી. ચરિત્ર-નાયકનો પિતા કરિયાણાનો વેપારી હોય તો તે જ પ્રમાણે તેને નિર્દેશવાની એણે પહેલ કરી, પરિણામે પ્રવર્તમાન દાંભિકતાના ગઢમા મોટું બાકોરું પડ્યું, જીવનચરિત્ર વિશે ઊભા થયેલા અચલાયતનની બારી ઊઘડી ગઈ. સ્ટ્રેચીએ પોતાના નિરૂપણને human treatment આપી એમ કરવામાં એણે માનવ્યને પોતાની કૃતિ

૩. ડૉ. ઉપેન્દ્ર ર. ભટ્ટ.

દ્વારા યથાતથ આવિષ્કૃત કરવાનો સાચુકલો પ્રયત્ન કર્યો. એણે ન તો પોતાના વિષયને ફુલાવ્યો કે ન તો એને સંકોચ્યો. આવો જ ક્રાન્તિકારી પ્રયાસ ‘ Life of Dr. Samuel Johnson’ના લેખક Boswell દ્વારા થયો છે.

‘ કહેવાય છે કે, બૉઝવેલે અંગ્રેજ પંડિત જૉન્સનનું જીવન-ચરિત્ર લખ્યું તેમાં એણે ભક્તની પેઠે ઘણી વિગતો ભરી દીધી. આજે પંડિત જૉન્સન વિષેનું કુતૂહલ ઘણું ઓછું થયું છે. બૉઝવેલના સ્વભાવમાં રહેલી અંધભક્તિની અને વિભૂતિપૂજાની ટીકા કરીને પણ સમાજ થાકી ગયો છે. આજે જે લોકો બૉઝવેલલિખિત જૉન્સનનું ચરિત્ર વાંચતા હોય, તો તે જાન્સનને વધુ સારી રીતે જાણવા માટે નહીં અથવા બૉઝવેલની મનોવૃત્તિ સમજવા માટે પણ નહીં, પણ ચરિત્રલેખનકળા કેમ ખીલવી શકાય એનો નમૂનો જોવાની દૃષ્ટિથી એ ચોપડી વંચાય છે. અને એથીય વિશેષ અઢારમી સદીનો ઇંગ્લંડનો સમાજ કેવો હતો એની દશ્યતા મેળવવા માટે જ એ ચોપડી વંચાય છે.’[૧]

લિટન સ્ટ્રેચી અને બૉઝવેલનાં ઉદાહરણો એ જગતના પ્રથમ પંક્તિના ચરિત્રકારોનાં ઉદાહરણો છે. એ બંને જણ ઇતિહાસકાર હોવા સાથે સર્જક પણ હતા; અને પોતાના માધ્યમને કવિ, નવલકથાકાર કે ટૂંકી વાર્તાના સર્જક કે રંગ-ફલકનું માધ્યમ વાપરનાર ચિત્રકાર જેટલા વફાદાર હોય છે તેટલા જ વફાદાર હતા. ચરિત્રકારોએ કોઈ આદર્શ ચરિત્રકૃતિને નજર સમક્ષ રાખીને પોતાનું ચરિત્ર લખવું જોઈએ એમ ન કહી શકાય. લોકહાર્ટે લખેલા સ્કૉટના ચરિત્રને ધ્યાનમાં રાખીને કે મેસને (Mason) લખેલા ગ્રેના ચરિત્રને નજર સામે રાખીને જો ચરિત્રો લખાયાં હોત તો એક આક્રમક રેઢિયાળતાના પૂરમાં ચરિત્રવાઙ્મય આખું હતું ન હતું થઈ ગયું હોત.

---

૧. કાકાસાહેબ કાલેલકર: ‘સ્મરણયાત્રા’–પૃ. ૧૧

જીવનકથાનો કથાઅંશ જ બહલાવી જાણે એ ચરિત્રલેખક પોતાની કૃતિને નવલકથાની લગોલગ પહોંચાડી શકે. શ્રી. ડોલરરાય માંકડે તેા કહ્યું પણ છે કે, “ ...... તાત્ત્વિક દૃષ્ટિએ આ વિભાગ ('જીવનચરિત')ને લલિત વાઙ્મયમાં સમાવવો જોઈએ .. ખરી રીતે તત્ત્વમાં જીવનચરિત પણ એક કથાપ્રકાર છે એ વાત ભાર દઈને સમજાવવાની જરૂર લાગે છે.” ચરિત્રને નવલકથા જેટલું જ રસિક બનાવવું હોય તો ચરિત્રલેખકે ચરિત્રનાયક કે ચરિત્ર-નાયિકાના જીવનની સામગ્રીને એક અદ્યતન કલાકૃતિની સામગ્રી સમજીને એને વાર્તાના સ્વરૂપમાં ઢાળવાનો પ્રયત્ન કરવો જોઈએ. એનું પ્રમાણબદ્ધ ક્રમિક અને જિજ્ઞાસારસનું તર્પણ કરે તેવું આલેખન કરવું જોઈએ; અને પોતાનું ચરિત્ર 'ચિત્ર' બની જાય તેટલી હદે એમાં તાદૃશ્યતા (vividness) અને રંજક રસાસ્વાદના (entertainment) આણવાં જોઈએ. લિટન સ્ટ્રેચીએ પોતાની નાયિકા રાણી વિક્ટોરિયાના ચરિત્રમાં આ કલા સિદ્ધ કરી છે.

જીવનકથાકાર એની આલેખનકલામાં ગમે તેવી પ્રતિભારમણા આદરે પણ એની વીગતોમાં એણે સત્ય અને સંભાવ્યતાની આણ માનવી આવશ્યક છે, કારણ નવલકથા એ કલ્પનોત્થ વર્ણનની રમણીય દુનિયા છે તો જીવનકથા એ નક્કર વાસ્તવની અજેય સૃષ્ટિ છે. નવલકથાકાર પાત્રોની ભાતીગળ દુનિયાનો સ્રષ્ટા છે. તો ચરિત્રકાર પણ ચરિત્રનાયકના જીવન સાથે સંકળાયેલી નાની મોટી વ્યક્તિઓના વ્યક્તિચિત્રો કે રેખાચિત્રો આપીને એવું પાત્રોને આલેખવાનું કાર્ય કરે છે. ચરિત્રનાયકના અંતસ્તત્ત્વના અતાગ ઊંડાણમાં પડેલી વિચિત્રતાઓ અને વિશિષ્ટતાઓ, વક્રતાઓ અને સંગતતાઓનું ચરિત્રલેખક અભ્યાસ-યુક્ત નિમજ્જન દ્વારા ઉદ્ઘાટન કરતો હોય છે તેની જ રીતે નવલ-કથાના નાયકની આંતરબાહ્ય વ્યક્તિમત્તાને કલાત્મકતાનો આશ્રય

લઈ નવલકથાકાર ઉદ્ઘાટિત કરી બતાવે છે. સર્જકતાનાં શિખરો સર કરવાની અનુકૂળતા બંને પ્રકારોના પક્ષે છે. એટલું અલબત્ત, નવલકથાકાર જેવા નિતાન્ત સર્જક કલાકારને ન્યાય કરવા માટે ઉમેરવું જોઈએ કે નિરૂપણનો મસાલો જીવનચરિત્રકારે કલ્પનાને તસ્દી આપીને નહીં પણ માત્ર પરસેવો પાડીને ભેગો કરવાનો હોય છે જ્યારે આદિથી અંત સુધી નવલકથાકારને તો પોતાની સર્જકતા ઉપર જ આધાર રાખવાનો હોય છે.

[૯]

ચરિત્રલેખકે ચરિત્રવિષયના ચારિત્ર્યનું–વ્યક્તિત્વનું નિરૂપણ કરવું જોઈએ એવી અપેક્ષા રાખવામાં આવે છે જે એનું ઉત્તરદાયિત્વ અનેકગણું વધારી મૂકે છે. ચરિત્રનાયકની માન્યતાઓ, શ્રદ્ધા, સંકલ્પો, ઉદ્દેશો, વલણો, આદિ જ્યાં સુધી ચરિત્રકાર ન જાણે ત્યાં સુધી એ એની ભાવનાસૃષ્ટિનો પરિચય ભાગ્યે જ કરાવી શકે. માનવચિત્તની સંકુલતા, દુર્ગમતા જાણીતી છે. એને ગમ્ય બનાવવાનો એ દ્વારા એને શકય તેટલો ન્યાય આપવાનો પ્રયત્ન ચરિત્રનાયક વિશેની બહુજનસમાજમાં પ્રવર્તતી માન્યતાઓનું કે એને અન્યાય કરે તેવી વાયકાઓનું સમદર્શી ચિત્ર આપવામાં બહુ ઉપયોગી થઈ શકે. ‘ માણસ એક જ સમયે જુદી જુદી ભૂમિકાઓનો વાસી હોય છે. એનો બુદ્ધિવૈભવ ખૂબ ઊંચો હોય તો હૃદયવિકાસ એનાથી પાછળ હોય, ભાવનાઓ વિશુદ્ધ ને ઊંચી હોય, તો આચરણમાં ક્ષુદ્રતા કે પ્રાકૃતતા કયાંકથી ઘૂસી ગઈ હોય, આચરણ અન્યથા ઉદાત્ત અને વિશુદ્ધશીલ હોય તો અહં કે લોભ કે ક્રોધ કે કામવૃત્તિ અણઘટતું જોર જમાવીને ચિત્તમાં પડી હોય, ઊંચી ભાવના કે સંકલ્પ સ્થૂલ જીવનમાં વ્યક્ત કે મૂર્ત થવાનું કરતાં વિકૃતિ પામે, આવું માનવજીવનમાં તો બહુ વાર બને છે. આગળ ઉલ્લેખ્યો તે વિસંવાદનું મૂળ આમાં છે. એવો વિસંવાદ

દેખાય કે તરત વ્યક્તિના સમગ્ર જીવનને દૂષિત માની બેસવાની ઉતાવળ સામાન્ય માણસોથી થઈ જાય છે. વિચારપલટો કર્યો એટલે નર્મદ સુધારાથી ડગી ગયો, મણિલાલના જીવનના અમુક પ્રસંગો સારા નથી માટે એમની વિદ્વત્તા, બુદ્ધિ ને ભાવનાઓ જૂઠી ને દંભી, કલાપી શોભનાને ચાહતા હતા માટે તેમની નીતિ ને વૈરાગ્યની વાતો આત્મવંચક, ગાંધીજીએ વાછરડાને મરાવી નાખ્યો માટે તેમની અહિંસા ખાલી બોલવાની જ, આવી આવી ગેરસમજને લોકમગજ પર ચડી બેસતાં વાર નથી લાગતી. ચરિત્રકારનું કામ પોતાના નાયકને આવી ગેરસમજથી ચોખ્ખા કરવાનુ અને તેની પ્રવૃત્તિઓ તથા બાહ્ય જીવનમા દેખાતી અસંગતિઓનો ખુલાસો આપવાનુ છે.'[1]

ચરિત્રવિષયનું બાહ્યાભ્યંતર વ્યક્તિત્વ સ્પષ્ટ રીતે ઉદ્દ્ઘાટિત કરી બતાવનાર ચરિત્રકાર ચરિત્રનિરૂપણમાં ઉપયોગમા લેવાયેલા બધા પ્રસંગો અને પરિસ્થિતિઓના કેન્દ્રમાં ચરિત્રનાયકને જ મૂકે છે અને બીજી વ્યક્તિઓ એના કરતા ગુણકર્મે મોટી હોય તો પણ એમને ગૌણ મહત્ત્વ આપે છે. ' If fills the canvas with one figure and other personages, however great in themselves, must always be subsidiary to the central hero ' (Edmund Grosse) દેશદેશના જીવનચરિત્રકારોમા નોંધપાત્ર રીતે આગળનુ સ્થાન પ્રાપ્ત કરનાર યુનાની ચરિત્રનિરૂપક પ્લુટાર્કે સિકંદરના ચરિત્રની શરૂઆતમાં એક મહત્ત્વની વાતનો નિર્દેશ કરતા લખ્યું છે કે કુશળ ચિત્રકાર કોઈ વ્યક્તિનું ચિત્ર ચીતરે છે ત્યારે એના શરીરના બીજા અવયવોને મુકાબલે ચહેરાની ઝીણી-મોટી રેખાઓ અને એમા પણ વિશેષપણે આંખને આલેખવામાં ખાસ સાવચેતી રાખે છે, કારણ આખ એ પ્રમાણમાં

૧. ગંધાક્ષત: અનંતરાય રાવળ : પૃ. ૧૦–૧૧.

લઈ નવલકથાકાર ઉદ્ઘાટિત કરી બતાવે છે. સર્જકતાનાં શિખરો સર કરવાની અનુકૂળતા બંને પ્રકારોના પક્ષે છે. એટલું અલબત્ત, નવલકથાકાર જેવા નિતાન્ત સર્જક કલાકારને ન્યાય કરવા માટે ઉમેરવું જોઈએ કે નિરૂપણનો મસાલો જીવનચરિત્રકારે કલ્પનાને તસ્દી આપીને નહીં પણ માત્ર પરસેવો પાડીને ભેગો કરવાનો હોય છે જ્યારે આદિથી અંત સુધી નવલકથાકારને તો પોતાની સર્જકતા ઉપર જ આધાર રાખવાનો હોય છે.

[૯]

ચરિત્રલેખકે ચરિત્રવિષયના ચારિત્ર્યનું–વ્યક્તિત્વનું નિરૂપણ કરવું જોઈએ એવી અપેક્ષા રાખવામાં આવે છે જે એનું ઉત્તરદાયિત્વ અનેકગણું વધારી મૂકે છે. ચરિત્રનાયકની માન્યતાઓ, શ્રદ્ધા, સંકલ્પો, ઉદ્દેશો, વલણો, આદિ જ્યાં સુધી ચરિત્રકાર ન જાણે ત્યાં સુધી એ એની ભાવનાસૃષ્ટિનો પરિચય ભાગ્યે જ કરાવી શકે. માનવચિત્તની સંકુલતા, દુર્ગમતા જાણીતી છે. એને ગમ્ય બનાવવાનો એ દ્વારા એને શકય તેટલો ન્યાય આપવાનો પ્રયત્ન ચરિત્ર-નાયક વિશેની બહુજનસમાજમાં પ્રવર્તતી માન્યતાઓનું કે એને અન્યાય કરે તેવી વાયકાઓનું સમદર્શી ચિત્ર આપવામાં બહુ ઉપયોગી થઈ શકે. ' માણસ એક જ સમયે જુદી જુદી ભૂમિકાઓનો વાસી હોય છે. એનો બુદ્ધિવૈભવ ખૂબ ઊંચો હોય તો હૃદયવિકાસ એનાથી પાછળ હોય, ભાવનાઓ વિશુદ્ધ ને ઊંચી હોય, તો આચરણમાં ક્ષુદ્રતા કે પ્રાકૃતતા કયાંકથી ઘૂસી ગઈ હોય, આચરણ અન્યથા ઉદાત્ત અને વિશુદ્ધશીલ હોય તો અહં કે લોભ કે ક્રોધ કે કામવૃત્તિ અણઘટતું જોર જમાવીને ચિત્તમાં પડી હોય, ઊંચી ભાવના કે સંકલ્પ સ્થૂલ જીવનમાં વ્યક્ત કે મૂર્ત થવાનું કરતાં વિકૃતિ પામે, આવું માનવજીવનમાં તો બહુ વાર બને છે. આગળ ઉલ્લેખ્યો તે વિસંવાદનું મૂળ આમાં છે. એવો વિસંવાદ

દેખાય કે તગત વ્યક્તિના સમગ્ર જીવનને દૂષિત માની બેસવાની ઉતાવળ સામાન્ય માણસોથી થઈ જાય છે. વિચારપલટો કર્યો એટલે નર્મદ સુધારાથી ડગી ગયો, મણિલાલના જીવનના અમુક પ્રસંગો સારા નથી માટે એમની વિદ્વત્તા, બુદ્ધિ ને ભાવનાઓ જૂઠી ને દંભી, કલાપી શોભનાને ચાહતા હતા માટે તેમની નીતિ ને વૈરાગ્યની વાતો આત્મવંચક, ગાંધીજીએ વાછરડાને મરાવી નાખ્યો માટે તેમની અહિંસા ખાલી બોલવાની જ, આવી આવી ગેરસમજને લોકમગજ પર ચડી બેસતા વાર નથી લાગતી. ચરિત્રકારનું કામ પોતાના નાયકને આવી ગેરસમજથી ચોખ્ખા કરવાનુ અને તેની પ્રવૃત્તિઓ તથા બાહ્ય જીવનમા દેખાતી અસંગતિઓનો ખુલાસો આપવાનુ છે.'[૧]

ચરિત્રવિષયનું બાહ્યાભ્યંતર વ્યક્તિત્વ સ્પષ્ટ રીતે ઉદ્ઘાટિત કરી બતાવનાર ચરિત્રકાર ચરિત્રનિરૂપણમા ઉપયોગમા લેવાયેલા બધા પ્રસંગો અને પરિસ્થિતિઓના કેન્દ્રમા ચરિત્રનાયકને જ મૂકે છે અને બીજી વ્યક્તિઓ એના કરતા ગુણકર્મે મોટી હોય તો પણ એમને ગૌણ મહત્ત્વ આપે છે. 'If fills the canvas with one figure and other personages, however great in themselves, must always be subsidiary to the central hero' (Edmund Grosse) દેશદેશના જીવનચરિત્રકારોમા નોંધપાત્ર રીતે આગળનુ સ્થાન પ્રાપ્ત કરનાર ગ્રીસના ચરિત્રનિરૂપક પ્લુટાર્કે સિકંદરના ચરિત્રની શરૂઆતમાં એક મહત્ત્વની વાતનો નિર્દેશ કરતા લખ્યું છે કે કુશળ ચિત્રકાર કોઈ વ્યક્તિનું ચિત્ર ચીતરે છે ત્યારે એના શરીરના બીજા અવયવોને મુકાબલે ચહેરાની ઝીણી મોટી રેખાઓ અને એમા પણ વિશેષપણે આંખને આલેખવામા ખાસ સાવચેતી રાખે છે, કારણ આંખ એ પ્રમાણમા

૧. ગંધાક્ષતઃ અનંતરાય રાવળ : પૃ. ૧૦–૧૧.

નાનું છતાં વ્યક્તિત્વના મર્મને પ્રગટ કરનારું અંગ છે તે જ રીતે, 'માણસોનાં સૌથી વધારે વિખ્યાત થયેલાં કાર્યોમાં એમના સદ્ગુણો કે દુર્ગુણોનું સારામાં સારું પ્રતિબિંબ હંમેશાં નથી પડતું પણ ઘણી વાર મોટામાં મોટા ઘેરા કે મોટામાં મોટી લડાઈઓ કરતાં એ માણસનું કંઈક નાનું સરખું કામ, ટૂંકું વાક્ય કે વિનોદનું વચન એમાં જ એમનો ખરો સ્વભાવ વધારે સારી રીતે દેખાઈ આવે છે.'[૨]

જીવનચરિત્રનું પુસ્તક નવલકથાના વાચનથી પ્રાપ્ત થતા આનંદનો ઉપભોગ કરાવી શકે અને સર્જકોચિત નિરૂપણશૈલી દ્વારા એ જાણવાજોગ બનવા ઉપરાંત માણવાજોગ પણ બને તેમાં જ એની સાર્થકતા છે. એમ કહેવામાં આવે છે કે ચરિત્રકથામાં સામગ્રી જો સુવિખ્યાત વ્યક્તિ વિશેની હોય તો એના જીવનમાં આવેલા પલટાઓ અને તત્પરિણામી એની સિદ્ધિ–અસિદ્ધિઓથી આપણે ચરિત્ર વાંચતા પહેલાં જ વાકેફ હોઈએ છીએ અને તેથી ચરિત્રના આસ્વાદમાં કંઈક અંશે વિઘ્ન આવે છે, પણ એ વાત બરાબર નથી. જીવન–કથાનો લેખક એની સામગ્રીનો વિનિયોગ કલાત્મકતાપૂર્વક એક લલિત કૃતિ કંડારવામાં કરે તો એવું બનવાનો સંભવ નહીંવત્ થઈ જાય છે. એટલે જીવનચરિત્રનાં પાત્રો એ જીવતાં–જાગતાં–સુપરિચિત અને વાસ્તવિક હોય છે તેટલા કારણે જ એ કૃતિને સર્જનાત્મક કલાકૃતિ બનતાં અટકાવે છે એમ ન કહી શકાય.[૩]

---

૨ 'Sometimes a word or a casual jest betrays a man more to our knowledge of him than a battle fought wherein ten thousand men were also slain, or sacking of cities or a course of victories' ...Plutarch.

ગુજરાતી અનુવાદ : ચંદ્રશંકર પ્રા. શુક્લ

૩ "When we read the biography of a very well-known man, we know in advance what changes of fortune

આમ કરવા માટે ચરિત્રકારે શું કરવું જોઈએ ? એ પ્રશ્નનો વિચાર કરતા આન્દ્રે મોર્વા લખે છે કે, "The biographer, like the portraitpainter and the landscapepainter, must pick out the essential qualities in the whole subject which he is contemplating." Aspects of Biography : P. 44. લેન્ડસ્કેપ ચિત્રકાર પોતાનો ચિત્ર-વિષય પસંદ કરતા પહેલાં એક જગાએથી બીજી જગાએ ફલકને હાથમા લઈને ફરે છે અને પછી એની નજરે યોગ્યતમ પ્રકૃતિઅંગ પડતા એને તૂલિકા દ્વારા ફલક ઉપર ઉતારે છે તેવી રીતે જીવન-ચરિત્રકાર માટે પણ...the choice of subject is perhaps the most important thing of all for him.' Ibid P. 45 વિષયપસંદગીમા સર સીડની લી જેવા કહે છે તેમ, વિષય 'of a certain magnitude' હોવો જોઈએ એવું કશું નથી એની ચર્ચા આગળ કરી છે જ. Marcel Schwob એક જગાએ લખે છે કે, 'Biographers have supposed that only great men's lives could interest us Art takes no account of such considerations '

'a scrupulous respect for scientific truth' એ જીવનચરિત્રકારે પાળવાનું પહેલું વ્રત છે, એ જ એની કૃતિને શ્રદ્ધેયતાથી સુદીપ્ત બનાવે છે, પણ એટલું પૂરતું નથી. કેવળ શાસ્ત્રપૂતતા કે હકીકતનિષ્ઠા આગળ અટકી જતી કૃતિઓ હૃદયસ્પર્શી

---

and what denouement to expect. At first sight we might think that this might rob the work of some of its interest; but if the thing is well done, the effect is exactly the reverse...The fact, then, that the characters of a biography are real does not prevent them from being material for works of art.' Aspects of Biography P. 41. 42

બનતી નથી. માત્ર માહિતીસભર આકરગ્રંથ જેવી Chronoloical orderમાં જ્ઞાતવ્ય બાબતોનો યંત્રવત્ ખડકલો કરી જતી કૃતિઓ 'જીવનચરિત્ર' અભિધાનને પાત્ર ન ગણી શકાય. પ્રા. આનંતરાય રાવળ કહે છે તેમ સર્જનાત્મક અને શાસ્ત્રીય બેઉ વાઙ્મયના સીમાડા જ્યાં એકઠા થાય છે તેવો આ સાહિત્યપ્રકાર છે. એ સીમાડાઓને એકઠા કરવા ઇચ્છનારે સામગ્રીનો સુ-આકલિત, સુ-સંયોજિત, અને સુ-સંપાદિત હવાલો રજૂ કરવો પડે છે.[૪] આન્દ્રે મોર્વાના 'Ariel'ના જેવી વીગત-માવજત જ કૃતિને નવલકથા જેવી આસ્વાદ્ય બનાવી શકે.

કેટલીક વાર એમ પણ જોવામાં આવે છે કે ચરિત્રનાયકના જીવનવિચારથી અંજાઈ ગયેલો ચરિત્રઆલેખક જીવનકથામાં એની વિચારધારાનું જ પારાયણ લંબાણપૂર્વક ચલાવે છે અને કેટલીક વાર વિષયભૂત વ્યક્તિના ચારિત્ર્યના પોતાને ગમતા અંશોનું ફુલાવેલું આલેખન કરવામાંથી ઊંચો આવતો નથી. આ બંને પ્રકારના અભિનિવેશો જીવનકથાને કલાકૃતિ બનતાં રોકે છે. આન્દ્રે મોર્વા લખે છે કે, "objectivity and detachment are the supreme aesthetic virtues. Like the novelist biographer must " expose " and not " impose. " A great life well told always carries a suggestion of a philosophy of life, but it gains nothing by an expression of that philosophy. " Ibid P. 63.

૧૯૨૧માં ગાઈલ્સ લિટન સ્ટ્રેચીએ લખેલું રાણી વિક્ટોરિયાનું ચરિત્ર, ૧૯૨૩માં આન્દ્રે મોર્વાએ રચેલું શેલીનું 'Ariel' નામનું

---

૪ Another characteristic quality of a work of art is the choice of details......The biographer who is also an artist must, above all things, relieve his reader of the burden of useless material. Aspects of Biography P. 55

ચરિત્ર, ડૉ. આર્નોલ્ડ, જનરલ ગૉર્ડન, ફ્લોરેન્સ નાઈન્ટીન્ગેલ કે કાર્ડિનલ મૅનિંગ જેવી વિક્ટોરિયા યુગની અંગ્રેજ વિભૂતિઓની–એ યુગમાં માઝા મૂકીને વકરેલી દાંભિકતાથી એ ચરિત્રોને અળપાઈ જવા દીધા વિના રજૂઆત કરતી Eminent Victorians નામની ચરિત્રાવલિ, બિસ્માર્ક કે નેપોલિયન જેવાની મહાનતામાં છુપાયેલા માનવ્યને તારવી બતાવી એની આસ્વાદ્યતાને પ્રગટ કરનાર એમિલ લડ્‌વીગના ચરિત્રો, કે હોથોર્ન, એમિલી ડિકિન્સન કે હોરેસ ટ્રોબેલ જેવા અમેરિકન ચરિત્રલેખકોની ઉલ્લેખપાત્ર ચરિત્રકૃતિઓ, (' With Walt Whitman in Camden ' નામની હોરેસ ટ્રોબેલ (Horace Traubel) ની જીવનકથાને તો " the best example of Boswelltype of biography " ગણવામાં આવે છે. John Hay અને John G. Nicolay નામના અબ્રાહમ લિંકનના અંગત મંત્રીઓએ લખેલું ' લિંકન–ચરિત્ર ' ચરિત્રનાયકનું અનન્યસાધારણ વ્યક્તિચિત્ર આપવા સાથે આખા યુગની ઇતિહાસકથા આલેખનારું બન્યું છે અને છતાં એક કલાકૃતિનો આસ્વાદ આપે છે.) ઇ૦ ચરિત્રો કલાકૃતિઓ કેમ બની છે તેના ઉદાહરણોરૂપે સ્મરી શકીએ તેવી કૃતિઓ છે.

ચરિત્રકાર ધારે તો પોતાની કૃતિને જુદા જુદા સર્જક સાહિત્યપ્રકારોની મિલનભૂમિ બનાવી શકે. ગદ્ય જ બહુધા એનું માધ્યમ છે તેથી એના નિરૂપણના પરિચ્છેદવિધાનમા, વાક્યોની રચનામાં એ ધારે તેટલી સઘનતા અને હૃદ્યતા સંભરી શકે, કલ્પના, ચિત્રોપમતા, રસાળતા અને આરોહ–અવરોહાત્મક, નાટ્યસદૃશ ભાવનિરૂપણ દ્વારા એ કવિતાનો આસ્વાદ કરાવી શકે. નિબંધની માફક વિવરણાત્મકતા, વ્યક્તિત્વસૌરભ, informality–સ્વૈરતા પણ પ્રગટાવી શકે, લાઘવ દ્વારા નવલિકા જેવી ચોટદાર બને છે તેમ પોતાના વિવેકને કામે લગાડી ચરિત્રકાર એમા નવલિકાનુ રૂપલાવણ્ય ઉતારી શકે. સ્ટ્રેચીએ ઇંગ્લેન્ડમાં, એમિલ લડ્‌વિગે જર્મનીમાં, આન્દ્રે મોર્વાએ ફ્રાન્સમા,

અને ગેમેલિયલ બ્રેડફર્ડે અમેરિકામાં ખૂબ પ્રચલિત બનાવેલી રંજક, રસાળ અને વાર્તાલાપી શૈલીએ ચરિત્રકૃતિઓ ઉપર જે ઉપકાર કર્યો છે તે જાણીતો છે.

જીવનચરિત્રના વિકાસની રૂપરેખા

'ઓગણીસમી સદીના વચલા કાળ દરમિયાન આપણે ત્યાં અંગ્રેજી શાસનની સ્થાપના દૃઢ બનતાં આપણા આખા દેશનું જીવન અનેક પ્રકારે પશ્ચિમની સંસ્કૃતિની અનેકધા પરિવર્તક અસર હેઠળ આવ્યું. એ અસર હેઠળ આપણા જીવનનાં લગભગ બધાં ક્ષેત્રોમાં નવા પ્રારંભો થવા લાગ્યા. આપણા પલટાવા લાગેલા જીવનની અસર આપણા સાહિત્યમાં પણ એવા જ સ્પષ્ટ રૂપવાળા પલટારૂપે પ્રકટ થઈ.' આમ ૧૮૫૦ ઇ. સ. પછીના ગુજરાતી સાહિત્યે એ પહેલાંના આઠસો વર્ષના સમયાવધિમાં વિસ્તરેલા–વિકસેલા 'મધ્યકાલીન' સાહિત્ય કરતાં તદ્દન જુદી જ મુદ્રા ધારણ કરવી શરૂ કરી. સાહિત્ય વિષય, રીતિ અને પ્રકારો તથા દૃષ્ટિ અને ભાવનામાં પણ નિરાળી ભાત પાડતું હોવાનું દેખાયું. પાર્થિવ જીવન વિશે સાહિત્ય સભાનતા કેળવતું થયું અને સામાજિક અર્થાત્ લૌકિક જીવનની ગતિવિધિઓ અને એના પ્રવાહના આવર્તવિવર્તો વિષય બનીને પ્રજા સમક્ષ આવવા લાગ્યા. ટૂંકમાં વાઙ્મયની ઇહજીવન-લક્ષિતા કે સમાજજીવનપરાયણતા વધી. અંતસ્તત્ત્વમાં જેમ આ ફેરફાર થયો તેમ સ્વરૂપોમાં પણ થયો. આખ્યાન, પદ, પદ્યવાર્તા, ફાગુ, રાસ, બારમાસી, પ્રભાતિયાં, આદિ પ્રકારોમાં ભક્તિ, ભક્ત અને ભગવાનના જ વિષયોનું ગાણું ગાતું સાહિત્ય હવે ગદ્યને પ્રતિષ્ઠા આપે છે અને ગદ્યના નવલકથા, નવલિકા, નિબંધ, નાટક, જીવનકથા, ઇ૦ પ્રકારો પ્રચલિત થવા માંડે છે. અર્વાચીનતાની સર્વક્ષેત્રસ્પર્શી પ્રાગતિકતા નર્મદયુગમાં આપણે પુરબ્બેશમાં ગતિશીલ હોવાનું જોઈ એ છીએ. 'અર્વાચીનોમાં આદ્ય' એવો યુગમૂર્તિ સાહિત્યકાર નર્મદ

અનેક નવપ્રસ્થાનો માટે નિમિત્ત બને છે અને જીવનચરિત્ર અને આત્મકથાની દિશામાં પણ એ પહેલ કરે છે.

પાશ્ચાત્ય દેશોમા રાજપુરુષો, ફિલસૂફો, સમાજસુધારકો અને સાહિત્યકારોનાં જીવનવૃત્તાન્તો આલેખવાનો શિરસ્તો છે એમ અંગ્રેજી શિક્ષણનો લાભ પામનાર નર્મદ જાણે છે તેથી જીવનવૃત્તાન્ત કે ચરિત્રનો પ્રકાર પણ માતૃભાષા ગુજરાતીના સાહિત્યમાં હોવો જોઈએ એમ માની નર્મદ એ દિશામા પોતાના કવિચરિત્ર (૧૮૬૫) ના આલેખનને રજૂ કરી પહેલ કરે છે અને અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનો સૌ પ્રથમ ચરિત્રકાર હોવાનું માન પણ લઈ જાય છે. 'કવિચરિત્ર' લખવાનો પ્રારંભ કરતા પહેલાં તેણે લખ્યું છે કે, 'સઘળાં જીવન-ચરિત્ર લાભકારક છે, પણ કવિજન્મચરિત્રથી થતા લાભ અગણિત છે...કવિ ઝૂંપડાની તથા રાજમહેલની, ઘરની તથા બહારની, આ દુનિયાની તથા પેલી દુનિયાની અને ટૂંકામાં દસે દિશાની વાત કહે છે. જયાં જઈએ ત્યાં કવિ અને કવિતા છે જ.' સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત સાહિત્યમા આવાં ચરિત્રો આલેખવાની પ્રણાલિકા નથી તેનો નર્મદને ખેદ છે તેથી પ્રત્યેક નામાંકિત પુરુષનાં એવા ચરિત્રો લખવાની પ્રથા શરૂ થવી જોઈએ એમ માનતો નર્મદ ઉમેરે છે કે, '......જે વિશેષ ગુણથી માણસ પ્રખ્યાત થાય છે તે ગુણોનું તથા તેને લગતી બાબતોનું જ્ઞાન આપવા ચરિત્ર લખવા. તેમા કવિઓને તો છોડવા નહિ. તેઓની સાધારણ બેસવા ઊઠવાની વાતમાંથી પણ કંઈ દિલપસંદ શિખામણ મળે છે.'

આવી 'દિલપસંદ શિખામણ' મેળવવા કે એ દ્વારા self glorification આત્મગૌરવ કરવા કે નવો ચાલ પાડવા કે સાહિત્યસેવા કરવા–એમ ગમે તે હેતુથી પણ નર્મદ ચરિત્ર લખવાની દિશામા સૌ પહેલી કલમ ઉપાડે છે અને તેર જેટલા કવિઓનાં જીવન-કવનની ચરિત્રવૃત્તાન્તાત્મક માહિતી આપે છે. જીવન અંગેની માહિતી પૂરતો તે ઉપલબ્ધ સામગ્રી ઉપર આધાર રાખે છે પણ

ચરિત્રવિષય સાથે જોડાયેલી–જડાયેલી ચમત્કારકથાઓમાં એને શ્રદ્ધા નથી, તેથી એનો જ્યાં જ્યાં ઉલ્લેખ આવે ત્યાં ત્યાં એ પોતાને રુચે તેવું અર્થઘટન કરી આગળ ચાલે છે. નરસિંહ, મીરાં, અખો, પ્રેમાનંદ, શામળ, દયારામનાં નર્મદે આલેખેલાં જીવન અને સાહિત્ય અંગેનાં વૃત્તાન્તો નોંધપાત્ર છે. આ નિરૂપણોમાં એ આંધળી પ્રશસ્તિ તરફ ભાગ્યે જ ઢળે છે. એની નિર્ભીકતા પ્રશંસાપાત્ર છે. વળી એ જ તે કવિ કે કવયિત્રી વિશે સમયનિર્ણય કરવા બેસે છે ત્યારે કિંવદંતીઓને મહત્ત્વ આપતો નથી પણ આંતરપ્રમાણોને જ શ્રદ્ધેય ગણે છે; વળી પોતાનો ચરિત્રનાયક પાશ્ચાત્ય સાહિત્યના કયા કવિ કે સાહિત્યકારનો સમકાલીન હતો તે પણ એ નોંધે છે. એની શૈલી પણ આરોહ–અવરોહ વાળી, કવચિત્ આકર્ષક વ્યક્તિચિત્રોમાં રાચતી, તુલનાદૃષ્ટિ સાચવતી અને સંશોધન દ્વારા પ્રાપ્ત કરેલી હકીકતોથી ખચિત દેખાય છે.

જીવનચરિત્રકાર પાસે શોધ, સત્ય, વિવેક અને વર્ણનશક્તિની અપેક્ષા રાખતા આપણા આદ્ય વિવેચક નવલરામ લક્ષ્મીરામ પંડ્યાનું **કવિજીવન** (૧૮૮૭) એ નર્મદયુગની એક ગુણાઢ્ય અને ઉલ્લેખાર્હ ચરિત્રકૃતિ છે. નર્મદ અને નવલરામ એ જમાનાની, સમાજસુધારો અને સાહિત્ય, એ બે ક્ષેત્રે કામ કરી ગયેલી તેજસ્વી વ્યક્તિઓ છે. બંને વચ્ચે ગાઢ મિત્રતા હોવાથી નવલરામ જેવો ચરિત્રલેખક અને નર્મદ જેવો ચરિત્રવિષય એ યોગ વિરલ ગણાય એવો છે. નવલરામ જેવા સહિષ્ણુ, તટસ્થ, સહૃદય, બહુશ્રુત, મર્મજ્ઞ અને પરિશ્રમપ્રિય ચરિત્રકર્તા આપણને **કવિજીવનમાં** સાદ્યંત અનુભવવા મળે છે. નર્મકવિતાનું મૂલ્યાંકન કરતી વખતે નર્મદને પ્રેમાનંદથી પણ ઊંચું સ્થાન આપી દેનારી ઊગતા વિવેચકની વધુ પડતી ઉદારતા અહીં દેખાતી નથી. પુસ્તકનું કદ નાનું છે પણ તે દ્વારા નવલરામે મિત્રઋણ અદા કરી તર્પણ કર્યું છે. ચરિત્રનાયકનો લેખકને અત્યંત નિકટનો પરિચય હોવાથી એની લગભગ પ્રત્યેક પ્રવૃત્તિના પોતે પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ સાક્ષી

હોવાથી આ ચરિત્રને શ્રદ્ધેય ગણવું જોઈએ. ચરિત્રસામગ્રી માટે એમણે નર્મદની આત્મકથા 'મારી હકીકત 'નો મહદંશે આધાર લીધો છે. ૧૯૩૩ના વર્ષમા 'વીર નર્મદ' પ્રગટ થયું તે પહેલા તો નર્મદના જીવનવૃત્તાન્તનુ આ જ એક પુસ્તક ઉપલબ્ધ હતું. કવિ નર્મદના વિવિધ જીવનપ્રસંગોની હકીકતનિષ્ઠ વીગતોનુ બયાન આપવા ઉપરાંત એણે ઉત્તર જીવનમા જે વિચારપરિવર્તન કર્યું હતું તેનું બિનંગત બની પૃથક્કરણ કરી આપ્યું છે અને નર્મદના એ પગલાએ જન્માવેલા વિરોધના વાતાવરણ વચ્ચે રહીને પણ નર્મદને ન્યાય કરવાનો પ્રયત્ન એમણે કર્યો છે. નર્મદની બે ભાગમા પ્રગટ થયેલી આત્મકથા ઈ. સ. ૧૯૩૩માં પ્રગટ થઈ ત્યારપછી આ જીવનકથાનુ મહત્ત્વ ઘણું ઓછુ થઈ ગયુ છે, પણ એના લેખક સમર્થ ચરિત્રનિરૂપક છે અને શોધ, સત્ય, વિવેક અને વર્ણન-શક્તિના ગુણચતુષ્ટયને ચરિતાર્થ કરવાની પ્રતિભા તેમનામા છે તેના ઉદાહરણરૂપે આ ગ્રન્થ જોવા જેવો છે. નવલરામનુ માનસ-પરીક્ષણ અને એ પરીક્ષણનો પૃથક્કરણાત્મક હેવાલ, એમનો નાયક પ્રત્યે સતત વહેતો સમભાવ, અને પરિસ્થિતિની અનુકૂળતા–પ્રતિકૂળતા પ્રમાણવાની બુદ્ધિ તેમ જ યુગસ્થિતિના પ્રકાશમાં જીવન-કથા આલેખવાની આવડત આ નાનકડું પુસ્તક ઉત્તમ રીતે પ્રગટ કરતુ હોવાની છાપ પડે છે.*

* શ્રી. વિજયરાય વૈદ્યે આ કૃતિ વિશે જે શબ્દો ઉચ્ચાર્યા છે તે ઉલ્લેખપાત્ર છે : 'નવલરામ કૃત 'કવિજીવન' એ આપણું પહેલું નર્મદચરિત્ર છે કવિએ જ પોતાની હયાતી બલ્કે જુવાનીમાં પોતાના આ શાણા તથા પ્રેમાળ વિવેચક મિત્રને એ કાર્ય ભળાવેલું ને મિત્રે એ ઊંડા પ્રેમભાવથી, ત્યારે હજી અપ્રગટ 'મારી હકીકત' નો ઉપયોગ વિવેકબુદ્ધિપૂર્વક કરીને, તેમ જ "ચરિત્રરૂપકમા શોધ, સત્યતા, વિવેક અને વર્ણનશક્તિ એ ચાર ગુણ અવશ્ય જોઈએ" એવી પોતાની આ વિષયની ભાવનાને વફાદાર રહીને એ કર્તવ્ય બજાવ્યું છે. અર્વાચીન

નર્મદયુગના ગૌણ સંસ્કારસેવક શ્રી મહીપતરામ નીલકંઠે લખેલું **મહેતાજી દુર્ગારામ મંછારામ ચરિત્ર** (૧૮૭૯) સુધારક દુર્ગારામ મહેતાજીની રોજનીશીને ઉપયોગમાં લઈ તૈયાર કરવામાં આવ્યું છે. લેખકે પ્રસ્તાવનામાં લખ્યું છે કે, 'આ ચોપડીના નામ–પૃષ્ઠમાં મેં પોતાને એનો કર્તા લખ્યો નથી તેનું કારણ એ કે આખા પુસ્તકમાં મારું લખાણ ભાગ્યે પાનાં વીસેક હશે. ઘણું ખરું લખાણ મેહેતાજી દુર્ગારામનું પંડનું છે. જીવતા હતા તેવારે 'માનવધર્મસભાનું દફતર' એ નામે બાળબોધ અક્ષરે લખેલી ચોપડી એમણે મને પ્રગટ કરવાને આપી હતી. એમના હાથની લખેલી કે બીજા કોઈએ એમના બોલ ઉતારેલા તે મેં પૂછ્યું નહતું. એ લખાણમાં ભૂલો ઘણી છે, પણ મેં તેમાં ફેરફાર કર્યો નથી. માત્ર કોઈ ઠેકાણે અજાણે થયેલો હસ્તદોષ કે શુદ્ધ સંસ્કૃત શબ્દોની જોડણી ખોટી જોવામાં આવી તે સુધારી છે. ......લખાણની ઢબમાં કે શબ્દરચનામાં ફેરફાર કર્યો નથી. જેવું અસલમાં હતું તેવું રહેવા દીધું છે, એટલે મેહેતાજી દુર્ગારામની જ ભાષા રાખી છે...દુર્ગારામના વડા દીકરા ભાઈ રતિરામે કેટલીક ખબર મેળવી આપી છે, તે પરથી બાલ્યાવસ્થા અને જુવાનીનો હેવાલ રચ્યો છે. એ વર્ણન અપૂર્ણ છે, તેનું કારણ એ કે જોઈએ તેટલી વીગત મળી નહિ. મહેતાજી જીવતા હતા તે વેળા મેં તેમને વિનંતિ કેટલીકવાર કરી હતી કે તમારું બાલચરિત્ર, જુવાનીના

ગુજરાતી સાહિત્યકારોનાં જે થોડાં સારાં ચરિત્ર લખાયાં છે તેમાંનું આ 'કવિજીવન' (નર્મદના ચરિત્ર તરીકે હવે એ કેટલેક અંશે અનિવાર્યપણે કાલાતીત ગણાય તો પણ) સૌથી પહેલું હોવા ઉપરાંત, એક મનોગમ ને સમર્પક નવલકૃતિ હોવાથી, ઊંચા માનવ્યયુક્ત ને સુવિવેચક કર્તાના લાક્ષણિક માનસ તથા ગદ્યનો સુન્દર નમૂનો પણ હોવાથી, એમના ત્રણ ગ્રન્થમણિઓમાં એને નિઃસંકોચ સ્થાન આપી શકાય છે.' ગુજરાતી સાહિત્યની રૂપરેખા : આવૃત્તિ–પહેલી, પૃ. ૧૫૦.

બનાવ, અને ઘડપણની સ્થિતિ લખી આપો, પણ નમ્રતાને લીધે તેમણે તેમ કર્યું નહિ.' લેખક શ્રી મહીપતરામના આ પ્રસ્તાવના-કથન ઉપરથી ઉપર્યુક્ત ચરિત્રપોથી વિશેની બધી માહિતીની સમજ મળી જાય છે. આ ચરિત્ર ઈ. સ. ૧૮૭૯માં લેખકે પ્રકાશિત કર્યું હતું. ચરિત્રસામગ્રી, એની ભાષા, એની વીગતોની ખૂટતી કડીઓ, એને માટેના લેખકના પ્રયત્નો વગેરેની માહિતી ઉપરના અવતરણમાં છે જ. ૧૭૦ પાનના આ પુસ્તકમાં માત્ર વીસેક પાનાં જ મહીપતરામના હશે. પુસ્તકમાથી નીડર, નિરાડંબર, સુધારાવીર દુર્ગારામનુ તેજસ્વી ચિત્ર મળી રહે છે. દુર્ગારામ એક ચિંતનપુરુષ તરીકે કેવી સજ્જતાવાળા હતા તેનો પરિચય પણ આ કૃતિ આપી છૂટે છે. એમના ગદ્યમાં આપણને અર્વાચીન ગુજરાતી ગદ્યની સૌ પ્રથમ ભૂમિકાની લાક્ષણિકતાઓનુ દર્શન થાય છે. 'હાવા', 'હમને', 'હમે', 'સકે', 'હેવું' જેવા પ્રયોગો દુર્ગારામે નરસિંહરાવ પહેલાં કર્યા હતા તે આ ચરિત્રિકામાં દેખાય છે.

મહીપતરામે આપેલું બીજું ચરિત્ર તે તેમનાં પત્નીના સંબધમા એમણે તૈયાર કરેલું પાર્વતીકુંવર આખ્યાન. એની બીજી આવૃત્તિની સાલ ૧૮૮૧ની છે; એ કયારે પ્રથમ પ્રગટ થયું હશે તેની માહિતી મળતી નથી. 'તરુણીઓના સુબોધ માટે' લેખકે આ કૃતિની રચના કરી છે. પુસ્તકનુ વાહન પદ્ય છે. તેમાં એમણે પરદેશગમન વખતે હિમત આપનાર અને પ્રેરનાર પત્નીનુ ગુણદર્શન કરાવ્યુ છે. લેખકના હૃદયની પારદર્શિતા, સાચદિલી અને સરલતા પણ એમાંથી નીતરે છે. એ જ લેખકે ઉત્તમ કપોળ

"પત્નીના ચરિત્રમાં, એ "રચનાર એનો વર", આવી પોતાની ઓળખ આપવાની રીતમા જ જે ઋજુતાનો ભાવ રહ્યો છે તે ભાવથી એ અલ્પશિક્ષિત પણ સુસંસ્કારી, પોતાની સુધારાસાથી, વિચક્ષણ ને હિમતવાન સ્ત્રીના વ્યક્તિત્વ તથા સુલક્ષણોની પિછાન

કરસનદાસ મૂળજી ચરિત્ર ઈ. સ. ૧૮૭૭માં આપ્યું છે. એની સાહિત્યિક દૃષ્ટિએ મુલવણી કરતાં એ આપણી ભાષાનું પ્રથમ ચરિત્ર ઠરે છે. એમાં ચરિત્રવિષયને લગતી કેટલીક વીગતો મહીપતરામ પાસે જ હોવી શકય હતી તેવી પણ છે. આ પ્રયાસ દ્વારા પોતાના સહકાર્યકર અને સમાજસેવક કરસનદાસ મૂળજીના જીવન અને કાર્યનો એમણે પરિચય આપ્યો છે. શ્રી વિ. ક. વૈદ્ય લખે છે: ' ઉત્તમ કપોળ કરસનદાસ મૂળજી' (૧૮૫૮) જેમ ગુજરાતી ચરિત્રવાઙ્મયનું પહેલું પુસ્તક છે તેમ મહીપતરામનાં પુસ્તકોમાં પણ પ્રથમ વર્ગમાં આવે તેવું છે. ચરિત્રવિષય સંસારસુધારાની પ્રવૃત્તિમાં ચરિત્રકારના 'સાથી અને સમઉદ્દેશી' હોઈ, મહીપતરામે સુધારક કરસનદાસના 'ખરી સુનીતિના ગ્રન્થ' સમાન જીવનના એ સ્વરૂપને મુખ્યત્વે અનુલક્ષીને, સંસાર સુધારામાં જે ' પહેલા વર્ગનો જોદ્ધો' હતો તેની એ પ્રવૃત્તિ સાથે હૃદયપૂર્વક તાદાત્મ્ય સાધીને અને તો પણ યથાશક્ય નિષ્પક્ષપાતપણે, તેમ જ પ્રતિસ્પર્ધીઓ સામે પણ મિઠાશથી જ ટીકા કરતા કરતાં, ઇતિહાસ દૃષ્ટિએ વિશેષે કરી સારી મૂલ્યવત્તાવાળું એ નાનું સરખું પુસ્તક, કવચિત્ રમૂજની છાંટવાળી, ' શુદ્ધ, સરળ અને રસભરી ' ભાષામાં લખ્યું છે.'

નર્મદયુગ અને ગોવર્ધનયુગને જોડનાર કડીરૂપ સાક્ષર મનઃસુખરામ સૂર્યરામ ત્રિપાઠીની સાહિત્યસેવા મુખ્યત્વે નીતિબોધના નિબન્ધો, વેદાન્ત ગ્રન્થો અને જીવનચરિત્રોરૂપે થઈ છે. ૧૮૬૯ ના

લેખક આપણને, ઉભયના જીવનના કસોટીકાર લાક્ષણિક પ્રસંગો પણ પૂરેપૂરી સાદાઈથી, એક પ્રકારની તાદૃશતાથી વર્ણવીને, આપે છે. દેખાવે પણ છેક સાદી ને પાતળી આ ચોપડીમાંથી આપણે જાણી શકીએ છીએ કે નર્મદપત્ની ડાહીગૌરીનું સ્થાન એક રીતે તો પાર્વતી-કુંવરનું બીજી રીતે નવા ગુજરાતની સંસ્કારિતામાં અનોખું છે અને તેથી ચિરસ્મરણીય છે. " વિજયરાય ક. વૈદ્ય.

વર્ષમાં એમનું ફાર્બસ-જીવન-ચરિત્ર અને ૧૮૮૧ના વર્ષમાં 'મુંબઈ ગોકુલજી સંપતિરામ ઝાલા તથા વેદાન્ત પ્રગટ થયાં છે. દલપતરામને 'કવીશ્વર'નું બિરુદ આપનાર અમદાવાદના એસિસ્ટંટ જજ એલેકઝાન્ડર કિન્લોક ફોર્બ્સનું ચરિત્ર 'ફાર્બસ-જીવન-ચરિત્ર'માં શ્રી મનસુખરામે આલેખ્યું છે. એમાં એમની ગદ્યની અવતરણખચિતતા ઓછી દેખાય છે અને ચરિત્રનાયકના વૃત્તાન્તમાં એમણે સળંગસૂત્રતા જાળવી છે અને મુકાબલે ઓછી ભારેખમતા નિરૂપણમાં સાચવી છે. મુંબઈ ગોકુળજીના ચરિત્રમાં ભાવનગરના એ દીવાન અને કાઠિયાવાડના રાજપુરુષના જીવનપ્રસંગોનો ચિતાર હોવા સાથે વેદાન્તવિમર્શ પણ છે. ૧૮૬૦થી ૧૮૮૦ દરમિયાનના બે દાયકાઓના રાજકીય અને સામાજિક જીવનનું પણ આકર્ષક ચિત્ર આ ચરિત્રગ્રંથમાં સારો ઉઠાવ પામ્યું છે. આટલે સુધી આવતાં અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યના નર્મદયુગની જીવનચરિત્ર-સમૃદ્ધિની વાત પૂરી થાય છે, અને આપણે અનુવર્તી ગોવર્ધનયુગમાં પ્રવેશ કરીએ છીએ.[a] જેના નામથી યુગને નામ પ્રાપ્ત થયું છે તે 'સંગમયુગના દ્રષ્ટા' ગોવર્ધનરામે **લીલાવતી – જીવનકલા**

---

[a] નર્મદયુગના ચરિત્રવાઙ્મયની કેટલીક ગૌણ કૃતિઓમાં નીચેનીને ગણાવી શકાય

૧. મહાપુરુષોનાં ચરિત્રો–નર્મદ (૧૮૭૦) ૨. કવિચરિત્ર–ડાહ્યાભાઈ ધોળાભાઈ પંડિત (૧૮૬૯) ૩. કવિચરિત્ર–માપાલાલ મોતીલાલ (૧૮૬૯) ૪. શેઠ હરિવલ્લભદાસ બાલગોવિંદદાસનું ચરિત્ર–મનસુખરામ ત્રિપાઠી (૧૮૮૦) ૫. પનોતા પુતર – નાનાભાઈ નસરવાનજી પાલણજી (૧૮૬૯) ૬. કવિ ભગવાનદાસ ઉર્ફે ભાઉ મોરજીનું જન્મચરિત્ર – હેલીઓનું ભનુ ઇચ્છનાર ૭. શ્રી આચાર્યજી મહાપુરુષનું જન્મચરિત્ર – કેશવલાલ મનસુખરામ (૧૮૭૭) ૮. સૂરત શહેરના ખાનબહાદુર અરદેશર કોટવાલ. તેમની જીદગીનો સક્ષેપ

કરસનદાસ મૂળજી ચરિત્ર ઈ. સ. ૧૮૭૭માં આપ્યું છે. એની સાહિત્યિક દૃષ્ટિએ મુલવણી કરતાં એ આપણી ભાષાનું પ્રથમ ચરિત્ર ઠરે છે. એમાં ચરિત્રવિષયને લગતી કેટલીક વીગતો મહીપતરામ પાસે જ હોવી શકય હતી તેવી પણ છે. આ પ્રયાસ દ્વારા પોતાના સહકાર્યકર અને સમાજસેવક કરસનદાસ મૂળજીના જીવન અને કાર્યનો એમણે પરિચય આપ્યો છે. શ્રી વિ. ક. વૈદ્ય લખે છે: ' ઉત્તમ કપોળ કરસનદાસ મૂળજી' (૧૮૫૮) જેમ ગુજરાતી ચરિત્રવાઙ્મયનું પહેલું પુસ્તક છે તેમ મહીપતરામનાં પુસ્તકોમાં પણ પ્રથમ વર્ગમાં આવે તેવું છે. ચરિત્રવિષય સંસારસુધારાની પ્રવૃત્તિમાં ચરિત્રકારના 'સાથી અને સમઉદ્દેશી' હોઈ, મહીપતરામે સુધારક કરસનદાસના 'ખરી સુનીતિના ગ્રન્થ' સમાન જીવનના એ સ્વરૂપને મુખ્યત્વે અનુલક્ષીને, સંસાર સુધારામાં જે 'પહેલા વર્ગનો જોદ્ધો' હતો તેની એ પ્રવૃત્તિ સાથે હૃદયપૂર્વક તાદાત્મ્ય સાધીને અને તો પણ યથાશકય નિષ્પક્ષપાતપણે તેમ જ પ્રતિસ્પર્ધીઓ સામે પણ મિઠાશથી જ ટીકા કરતાં કરતાં, ઇતિહાસ દૃષ્ટિએ વિશેષે કરી સારી મૂલ્યવત્તાવાળું એ નાનું સરખું પુસ્તક, કવચિત્ રમૂજની છાંટવાળી, 'શુદ્ધ, સરળ અને રસભરી' ભાષામાં લખ્યું છે.'

નર્મદયુગ અને ગોવર્ધનયુગને જોડનાર કડીરૂપ સાક્ષર મનઃસુખરામ સૂર્યરામ ત્રિપાઠીની સાહિત્યસેવા મુખ્યત્વે નીતિબોધના નિબન્ધો, વેદાન્ત ગ્રન્થો અને જીવનચરિત્રોરૂપે થઈ છે. ૧૮૬૯ ના

લેખક આપણને, ઉભયના જીવનના કસોટીકાર લાક્ષણિક પ્રસંગો પણ પૂરેપૂરી સાદાઈથી, એક પ્રકારની તાદૃશતાથી વર્ણવીને, આપે છે. દેખાવે પણ છેક સાદી ને પાતળી આ ચોપડીમાંથી આપણે જાણી શકીએ છીએ કે નર્મદપત્ની ડાહીગૌરીનું સ્થાન એક રીતે તો પાર્વતીકુંવરનું બીજી રીતે નવા ગુજરાતની સંસ્કારિતામાં અનોખું છે અને તેથી ચિરસ્મરણીય છે." વિજયરાય ક. વૈદ્ય.

વર્ષમા એમનુ ફાર્બસ-જીવન-ચરિત્ર અને ૧૮૮૧ના વર્ષમા 'સુજ્ઞ ગેાકુલજી સંપતિરામ ઝાલા તથા વેદાન્ત પ્રગટ થયા છે. દલપતરામને 'કવીશ્વર'નુ ખિરુદ આપનાર અમદાવાદના એસિસ્ટંટ જજ એલેક્ઝાન્ડર કિન્લોક ફોર્બ્સનુ ચરિત્ર 'ફાર્બસ-જીવન-ચરિત્ર'મા શ્રી મનઃસુખરામે આલેખ્યુ છે. એમાં એમની શૈલીની અવતરણખચિતતા ઓછી દેખાય છે અને ચરિત્રનાયકના વૃત્તાન્તમાં એમણે સળંગસૂત્રતા જાળવી છે અને મુકાબલે ઓછી ભારેખમતા નિરૂપણમા સાચવી છે. સુજ્ઞ ગેાકુળજીના ચરિત્રમા ભાવનગરના એ દીવાન અને કાઠિયાવાડના રાજપુરુષના જીવનપ્રસંગેાનેા ચિતાર હેાવા સાથે વેદાન્તવિમર્શ પણ છે. ૧૮૬૦ થી ૧૮૮૦ દરમિયાનના બે દાયકાઓના રાજકીય અને સામાજિક જીવનનું પણ આકર્ષક ચિત્ર આ ચરિત્રગ્રંથમા સારેા ઉઠાવ પામ્યુ છે. આટલે સુધી આવતા અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યના નર્મદયુગની જીવનચરિત્ર-સમૃદ્ધિની વાત પૂરી થાય છે, અને આપણે અનુવર્તી ગેાવર્ધનયુગમા પ્રવેશ કરીએ છીએ.[૨] જેના નામથી યુગને નામ પ્રાપ્ત થયુ છે તે 'સંગમયુગના દ્રષ્ટા' ગેાવર્ધનરામે **લીલાવતી – જીવનકલા**

---

[૨] નર્મદયુગના ચરિત્રવાઙ્મયની કેટલીક ગૌણ કૃતિઓમાં નીચેનીને ગણાવી શકાય.

૧. મહાપુરુષેાનાં ચરિત્રેા—નર્મદ (૧૮૭૦) ૨. કવિચરિત્ર—ડાહ્યાભાઈ ધોળાભાઈ પંડિત (૧૮૬૯) ૩. કવિચરિત્ર—બાપાલાલ મેાતીલાલ (૧૮૬૯) ૪. શેઠ હરિવલ્લભદાસ બાલગેાવિંદદાસનુ ચરિત્ર—મનઃસુખરામ ત્રિપાઠી (૧૮૮૦) ૫. પનેાતા પુતર – નાનાભાઈ નસરવાનજી પાલણજી (૧૮૬૯) ૬. કવિ ભગવાનદાસ ઊર્ફે ભાઉ મેારજીનું જન્મચરિત્ર – દેશીઓનુ ભલુ ઇચ્છનાર ૭. શ્રી આચાર્યજી મહાપુરુષનું જન્મચરિત્ર – કેશવલાલ મનસુખરામ (૧૮૭૨) ૮. સૂરત શહેરના ખાનબહાદુર અરદેશર કેાટવાલ : તેમની જીદગીનેા સક્ષેપ

(૧૯૦૬) અને **નવલરામ જીવનકથા** (૧૮૯૧) એ બે ચરિત્રપુસ્તકો આપ્યાં છે. પહેલા પુસ્તકમાં, 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના સર્જક શ્રી ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીએ પોતાની વહાલી પુત્રી લીલાવતી ક્ષયરોગમાં નાની ઉંમરે ગત થતાં, એના ટૂંકા આયુષ્યને લગતી મુખ્ય હકીકતો આ નાની ચોપડીમાં બહુ સાદી રીતે વર્ણવી છે......કર્તા વારંવાર જણાવે છે કે આ લખું છું તે જીવનચરિત એટલે વર્ણનાત્મક ચોપડી છે; એમાં રસ કરતાં હકીકતોને જ પ્રાધાન્ય છે, અમુક હકીકતો ઉચિત છાયાપ્રકાશ અને પરિસ્થિતિઆલેખન વડે યથાર્થ ગ્રહણ થાય એટલી જ ચર્ચા એમાં આવી શકે. વળી નાયિકા કર્તાની પુત્રી છે, કર્તા નાયિકાનો પિતા છે, એટલે પિતા પુત્રીને અને પુત્રીનું જેટલું જોઈ જાણી શકે તેટલું જ આમાં લખાયલું જોવામાં આવશે, એ પ્રમાણે આ ચિત્ર માત્ર પાર્શ્વચિત્ર છે, આખું ચિત્ર ગણવાને પાત્ર નથી. (બળવંતરાય ઠાકોર)

પ્રસ્તુત ચરિત્ર બીજી બે એક રીતે પણ નોંધપાત્ર છે. એમાં એના વિદ્વાન કર્તાએ શ્રેય અને પ્રેય, જિજીવિષા અને મુમૂર્ષુતા, યજમાન અને આતિથેય ધર્મ, વાસના અને ભાવના ઇ૦ મુદ્દાઓ ઉપરનો પોતાનો પરામર્શ રજૂ કર્યો છે, એ દ્વારા એક પ્રચંડ અને સમર્થ તત્ત્વચિંતક લેખકનો આપણને પરિચય મળે છે. લીલાવતીના અકાળ અવસાનથી ઊપજેલા અવસાદનું સામાન્યીકરણ કરી લેખક દેશની એવી અનેક લીલાવતીઓનું માનસદર્શન કરે છે અને એમનું કલ્યાણ થાય એવું ઉપયોગી માર્ગદર્શન પણ આમાં આપે છે.

અહેવાલ – બેહેરામજી બમનજી (૧૮૭૨) ૯. અહેવાલે રુસ્તમજી જમશેદજી જીજીભાઈ – કાવસજી દીનશાહજી કેઆસના (૧૮૭૨) ૧૦. મીઠાભાઈ પ્રબંધ–રૂપશંકર ગંગાશંકર (૧૮૭૪), ૧૧. નાહાનાભાઈ ચરિત્ર – હીરપાશંકર ભગવાનજી વૈદ્ય (૧૮૭૫) ૧૨. અકબર – ચરિત્ર– મહીપતરામ નીલકંઠ (૧૮૮૯).

શ્રી. રમણભાઈ નીલકંઠે લખ્યું છે કે, '... 'લીલાવતી જીવનકલા' પિતા અને પુત્રી બન્નેની અભિજાત વૃત્તિની સાક્ષી પૂરે છે, અને ગોવર્ધનરામની સ્નેહશીલતાથી તેમના કુટુંબમંડળમાં પ્રસરેલી સુજનતા તથા સદ્ભાવનુ ચિત્ર આપે છે. એ પુસ્તકમાંનો કરુણરસ પણ ગોવર્ધનરામના હૃદયની એ આર્દ્રતાને વિશેષ પ્રમાણથી પ્રતિપાદન કરે છે. ગહન તત્ત્વચિંતન, ભવ્યવિચાર અને દૂરગામી કલ્પનાના સ્થાનભૂત ચિત્તમા વસેલી આ મૃદુતા તેમના સમસ્ત જીવનમાં અને લેખનમાં વિશિષ્ટતાથી વ્યાપેલી છે.'

નવલરામની જીવનકથા એ ૧૮૯૧ના વર્ષમાં ગોવર્ધનરામે સંપાદિત કરેલ 'નવલગ્રન્થાવલિ'ના ઉપોદ્ઘાતરૂપે મૂળે લખાયેલ ચરિત્રવૃત્તાન્ત છે. એમાં નવલરામની જીવનપ્રવૃત્તિ અને એમની માનસિક સજ્જતાનો પરિચય એમણે કરાવ્યો છે. ચરિત્રનાયકના જીવનની હકીકતો લેખકે ખૂબ ચીવટપૂર્વક ભેગી કરી હશે એની પ્રતીતિ આ લખાણ કરાવે છે. શ્રી વિજયરાય વૈદ્યે લખ્યું છે કે, 'નવલરામની જીવનકથા' અરણ્યમાંના શિવાલયમા અપૂજિત રહેલા પણ પૂજનીય બાણની કોઈ પૂજા કરે' તેવી શ્રદ્ધાથી કેટલીક મહત્ત્વની અપ્રકટ સામગ્રીને આધારે લખાઈ છે. એમાં કથાપ્રવાહ અખંડ રહેતો નથી, કથાલેખકના ગ્રન્થપરીક્ષાદિ વિષયો પરના વિચાર વચ્ચે વચ્ચે અણઘટતા લંબાણથી મુકાયા છે અને વ્યક્તિ નવલરામના જીવનવૃત્તાન્તથી વિવેચક નવલરામનુ કાર્ય ઇચ્છીએ તેટલું જુદું પાડી બતાવાયું નથી. એ જેમ મધ્યમ કક્ષાની પણ જરા ગંભીર મર્યાદાઓ છે, તેમ સામી બાજુ તેની ગુણવત્તા પણ મોટી છે. લેખકને કથાવિષય માટે જીવન્ત સહાનુભૂતિ છે, તેની મનુષ્ય તરીકેની વિશિષ્ટતા અને સંસ્કારસેવક તરીકેની, ખાસ કરી ગ્રન્થપરીક્ષક તરીકેની, શક્તિઓની તેમને પૂરી કદર છે. એટલું જ નહી પણ તેનાં એ બન્ને સ્વરૂપોની ખામી રજમાત્ર ઢાંકયા વિના અને છતાં તટસ્થ દ્રષ્ટાની સજીવ પરલક્ષિતાથી દર્શાવાઈ છે એમ વાચક અનુભવે

છે. નવલરામે પોતે ઇચ્છયો હોત તેવા શોધ, સત્યતા તથા વિવેક ધરાવનાર આ ચરિત્રનિરૂપકે પૂજાનું એ ધર્મકાર્ય 'નવલગ્રન્થાવલિ'ના દીર્ઘ પ્રવેશકરૂપે પાર પાડ્યું તેથી જ એ સ્મરણીય વિવેચનકારની કીર્તિ ઉજ્જવલતર થઈ અને તેની સેવાઓનું યોગ્ય મૂલ્યાંકન સરલતર થયું એ નિર્વિવાદ વાત છે.'

શ્રીયુત ગોવર્ધનરામ (લે૦ કાન્તિલાલ છ. પંડ્યા) એ સાક્ષરશ્રી ગોવર્ધનરામ માધવરામ ત્રિપાઠીનું ૧૯૧૦ ની સાલમાં પ્રગટ થયેલું જીવનચરિત્ર છે. એ જીવનચરિત્રની બીજી આવૃત્તિ આ વર્ષે (૧૯૬૬માં) ૫૬ વર્ષ પછી સદ્ગતની પુણ્યતિથિએ સંવર્ધિત અને સંશોધિત સ્વરૂપમાં એન. એમ. ત્રિપાઠીએ પ્રગટ કરી છે. આ ચરિત્ર સૌ પ્રથમ પ્રસિદ્ધ કરતી વખતે ડૉ૦ કાન્તિલાલ પંડ્યાને કેટલીક મર્યાદાઓથી નભાવી લેવું પડ્યું હતું. ચરિત્રને બહુજનભોગ્ય બનાવવા માટે ભાષાને સરળ રાખવી પડી હતી, જીવનપ્રસંગોમાંથી રસિક કહી શકાય તેવા જ પ્રસંગોને પ્રાધાન્ય આપવું પડ્યું હતું વગેરે. આ કારણસર તે કાળે પ્રાપ્ય હતી તેવી ચરિત્રનાયકની જીવન-સામગ્રીનો એ કૃતિમાં પૂરેપૂરો વિનિયોગ થઈ શક્યો નહોતો. વળી ગોવર્ધનરામે બાવીસેક વર્ષો સુધી લખવી ચાલુ રાખેલી Scrap book ની સામગ્રીનો પણ એ કૃતિને લાભ નહોતો મળ્યો. એ બધી ખૂટતી કડીઓ આ બીજી આવૃત્તિમાં પૂરી લેવામાં આવી છે.

આ જીવનકથા હવે ચાર ખંડોમાં આપણને સંપૂર્ણ સ્વરૂપમાં ઉપલબ્ધ છે. એ ચારમાંના પ્રથમ ખંડમાં ગોવર્ધનરામનું જીવનવૃત્તાન્ત અને બીજા ખંડમાં તેમના વ્યક્તિજીવનની લાક્ષણિકતાઓનું બયાન આપતાં લેખકે એ મેધાવી પુરુષની પ્રતિભા, પ્રકૃતિ, બુદ્ધિ, ધર્મભાવના, વિચારશીલતા, ભાવનાસૃષ્ટિ, તથા સાહિત્યસર્જન વિષયક માહિતી આપી છે. ત્રીજા ખંડમાં ચરિત્ર-

નાયકના જીવનના વિવિધ પાસાં જેમકે પારિવારિક જીવન, વકીલ તરીકેની ઉજ્જવલ કારકિર્દી, સાક્ષરજીવન અને સમગ્ર જીવનને વ્યાપતી બીજી પ્રવૃત્તિઓનો પરિચય કરાવ્યો છે; અને છેલ્લે પરિશિષ્ટ રૂપે પુસ્તકમા દેખાતા ચોથા ખંડમા ગોવર્ધનરામની અંગત રોજનીશીમાથી ઉલ્લેખપાત્ર બાબતો, એમના જીવનની વર્ષાનુક્રમણી, અને તત્કાલીન લોકસ્થિતિ અને યુગસ્થિતિ, દયારામ ગિદુમલ સાથેનો તેમનો પત્રવ્યવહાર, તેમની કૃતિઓની યાદી વગેરે વિશેની પૂરી માહિતી આપી છે.

આ કૃતિની આલોચના કરતા એક વિદ્વાન ગ્રંથસમીક્ષકે લખ્યુ છે કે, 'આ આવૃત્તિ વાચતા કવિ, નવલકથાકાર, વિચારક અને તત્ત્વચિંતક ગોવર્ધનરામના જીવનની બાહ્યાન્તરગત જે રસિક અને જાણવા–સમજવા તથા વિચારવા જેવી હકીકતો સાપડે છે, એમની વિદ્યોપાસના અને સર્જનયાત્રા વિશે જે માહિતી મળે છે, દૈવનો કોઈ ગૂઢ સંકેત હો કે પછી કાળબળ હો, પરન્તુ ગાધીજીના પુરોગામી ગોવર્ધનરામમા જે ક્રાન્તદ્રષ્ટાનુ દર્શન થાય છે, એ ત્રિવેણીસંગમના સંક્રાન્તિકાળના સમાજજીવનની અને પંડિતયુગની જે અનન્ય તસવીર સાપડે છે તેમ જ એમની સમાજકલ્યાણલક્ષી વિચારધારાનો પરિચય થાય છે તે સર્વ સરસતા અને સુખદ ગાભીર્યને સમન્વિત કરતી અનુભૂતિ જન્માવે છે...ડૉ. કાન્તિલાલ પંડ્યાએ ગોવર્ધનરામના જીવન અને કાર્ય વિશેની તમામ હકીકતોને વ્યવસ્થિત રીતે પ્રાસાદિક શૈલીમાં રજૂ કરી છે. એટલુ જ નહી, પરંતુ ચરિત્રનાયકના પ્રખર વ્યક્તિત્વને, તેમના જીવનકાર્યને લાગણીથી અને આદરભાવથી આલેખી ગુણાનુરાગી દૃષ્ટિથી પરંતુ સંયમપૂર્વક તેનુ મૂલ્યાકન પણ કર્યું છે.'

શ્રી. બળવંતરાય ક. ઠાકોરે **અંબાલાલભાઈ** નામનુ જીવન-ચરિત્ર આપીને દી. બ. અંબાલાલ સાકરલાલ દેસાઈનો ચિન્તન-

ભરપૂર પરિચય આપવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. વર્તમાન ગુજરાતનાં આકૃતિ અને સત્ત્વને ઘડવામાં નોંધપાત્ર ફાળો આપનાર આ તેજસ્વી સમાજહિતચિંતક આ કૃતિમાં બ. ક. ઠા. ના લાક્ષણિક ગદ્યની મદદથી ઊપસી આવ્યા છે. **પ્લૂટાર્કનાં ચરિતો** એ બ.ક.ઠા. એ અંગ્રેજીમાંથી પ્રો. હરિલાલ માધવરામ ભટ્ટના સહયોગમાં, કરેલું ભાષાન્તર છે. પંડિતયુગના કવિ કાન્તે પણ ૧૮૯૫ ના વર્ષમાં **પ્રેસિડેન્ટ લિંકનનું ચરિત્ર** અનૂદિત સ્વરૂપે આપ્યું છે.

આ કૃતિઓની નોંધ લીધા પછી ૧૯૧૩ના સપ્ટેમ્બર મહિનામાં લખાઈ પૂરું થયેલું પણ પ્રગટ ૧૯૧૬ના વર્ષમાં થયેલું એવું **નંદશંકર જીવનચિત્ર** ધ્યાનપાત્ર ચરિત્ર તરીકે લેખાવું જોઈએ. પ્રસ્તુત 'ચિત્ર' નંદશંકર તુળજાશંકર મહેતાના પુત્ર શ્રી વિનાયક મહેતાએ 'લિખિત હકીકતોને અભાવે' લખેલું છે. સાહિત્યિક, સામાજિક તેમ જ ઐતિહાસિક એમ ત્રણે રીતે દસ્તાવેજી મૂલ્ય ધરાવતા આ ચરિત્રપુસ્તક દ્વારા લેખકે પિતૃતર્પણ કર્યું છે. આ કૃતિને શ્રી ચુનીલાલ મડિયાએ 'સુધારાયુગનું સમુદ્રમંથન' અને 'દિલચસ્પ દસ્તાવેજ' જેવાં અભિધાનોથી ઓળખાવ્યું છે, અને લખ્યું છે કે, "......આ જીવનચરિત્ર તો ગુજરાતની સર્વપ્રથમ નવલકથા 'કરણઘેલો'ના લેખક નંદશંકર તુળજાશંકર મહેતાનું છે, પણ એ વ્યક્તિચિત્ર મટીને એક વ્યાપક સમાજચિત્ર અને યુગચિત્ર બની રહે છે.' આચાર્ય આનન્દશંકર ધ્રુવનો અભિપ્રાય પણ એ જ મતલબનો છે. તેમણે લખ્યું છે કે, "......ખરી રીતે ચરિત્રને 'ચિત્ર' નામ આપનાર, અને પોતાની કૃતિમાં એ નામને યથાર્થ કરી બતાવનાર, આ જાતના પ્રથમ ચરિત્રલેખક રા. ભાઈ વિનાયક નંદશંકર મહેતા છે. એમણે જે ચિત્ર દોર્યું છે તે એમના પિતાશ્રી સ્વ. નંદશંકર તુળજાશંકરના કરતાં પણ વિશેષતઃ એમના સમયનું છે, અને તે એવું સાક્ષાત્કારક છે કે વાચક જાણે એ વાંચતાં બોલી ઊઠશે કે : **तस्मिन्नेव देशे तस्मिन्नेव काले वर्ते ।** "

'......કેવળ કાલ્પનિકતામા રાચતી વૃત્તિ હવે વાસ્તવિકતા-ભણી વળવા લાગી છે. એટલે લેખકની કલ્પનાએ ઘડી કાઢેલા વાર્તા-નાટકાદિમાના ઉદ્‌ભાવિત પાત્રો કરતાં જગતના પટ પર અમર પદપંક્તિ મૂકી ગયેલા વાસ્તવિક પાત્રો પ્રત્યે હવે વલણ વધે અને તેથી ચરિત્રસાહિત્ય જરા આગળ આવે તો તે સ્વાભાવિક છે. પશ્ચિમના દેશોમા તો મહાવિગ્રહ પછી એ સ્થિતિ ક્યારની શરૂ થઈ ચૂકી છે. લેખક–વાચક ઉભયવર્ગમાં તે બહુ માનવન્તું સ્થાન ભોગવે છે. આપણે ત્યા પણ પ્રજાની અસ્મિતા હવે જાગી છે, પોતાના ભૂતકાળના વીરોની પૂજામાથી પ્રેરણા મેળવવાનું હવે એને ભાન આવ્યું છે, અને સાહિત્યકારોમાં પણ કેવળ જૂના જ સાહિત્યપ્રકારોમાં ભરાઈ ન રહેતાં નવાં નવા ક્ષેત્રો ખેડવાની ઇચ્છા પ્રબળ થઈ છે. એટલે યુગલક્ષણો તપાસતાં ચરિત્રવાઙ્‌મયમાં આવેલી ભરતી જોતાં આશ્ચર્ય થશે નહી.' આ શબ્દો શ્રી. વિશ્વનાથ ભટ્ટે ૧૯૩૩–૩૪ના ગ્રન્થસ્થ વાઙ્‌મયના ચરિત્રવિભાગને સમીક્ષતાં વાપર્યા છે. પંડિતયુગ અને ગાંધીયુગ વચ્ચેના અનેક તફાવતોમાનો એક એ પણ છે કે ગાંધીજીના નેતૃત્વ નીચે આપણે ત્યા શરૂ થયેલા રાષ્ટ્રીય શિક્ષણના કાર્યક્રમને સફળ બનાવવા અનેક સમર્થ સાહિત્યકારો અને અધ્યાપકો આપણને મળ્યા અને એમણે દેશ–પરદેશના, જીવનના ભિન્નભિન્ન ક્ષેત્રોમા માનવજાતના અભ્યુદય અને કલ્યાણ માટે કાર્ય કરી ગયેલા, મહાનુભાવોનાં ચરિત્રો આપણને આપ્યાં.

૧૯૩૩–૩૪ ના વર્ષમા **કવીશ્વર દલપતરામ** નામનો ચરિત્ર-ગ્રંથ કવિ ન્હાનાલાલ આપણને આપે છે અને શ્રી કનૈયાલાલ મુનશી **નરસૈયો : ભક્ત હરિનો** નામનું નરસિંહ મહેતાનું જીવનચરિત્ર આલેખે છે. દલપતરામનું રેખાત્મક વૃત્તાન્ત એમના એક શિષ્ય કાશીશંકરે આ પુસ્તક પ્રગટ થયું તે પહેલાં આપ્યુ હતું પ્ર... તે પુસ્તક ચરિત્રનાયકને કોઈ રીતે ન્યાય કરે તેવું નહોતું. ત્રણ ભાગમાં વિસ્તરે છે. એમાં દલપતરામના જન્મથી

સમયાવધિના ગુજરાતના સામાજિક, સાંસ્કૃતિક અને ધર્મલક્ષી વાતાવરણનું રસિક અને અને વીગતસભર ચિત્રાત્મક તાદૃશતાવાળું વર્ણન નાનાલાલે 'આપ્યું છે. 'કાવ્યદીક્ષા' નામના પહેલા ભાગમાં દલપતરામની પૂર્વતૈયારી એટલે કે કાવ્યશાસ્ત્રનો એમનો અભ્યાસ અને તેઓ અમદાવાદમાં ફાર્બસને મળ્યા ત્યાં સુધીનું વૃત્તાન્ત મળે છે. બીજા બે ભાગોમાં કવીશ્વરના જીવનની શેષ માહિતી કવિએ આવરી લીધી છે. આ ચરિત્રમાં શબ્દાળુતા, ચરિત્રનાયકના ગુણાવગુણોની તટસ્થ સમીક્ષાનો અભાવ, એકપક્ષી મહત્તાદર્શનનો અતિરેક, અને અત્યુક્તિ સુધી પહોંચી જતી પુત્રની પિતૃભક્તિ જેવા કેટલાએક દોષો પણ છે. છતાં કવિએ ગુજરાતનું સંસ્કૃતિદર્શન અને ચરિત્રવૃત્તાન્ત એમ બન્ને આપવાને ઇરાદે યોજેલું વિસ્તૃત ફલક, પુત્ર પાસેથી જ મળી શકે તેવી ઉપયોગી માહિતી અને વર્ણનાત્મકતાની દૃષ્ટિએ આ કૃતિનું ગુજરાતી ચરિત્ર વાઙ્મયમાં નોંધપાત્ર સ્થાન ગણાય.

કવિશ્રીને હાથે આ ઉપરાંત લખાયેલા ચરિત્રલેખો 'ચિત્રદર્શનો' નામની એમની કાવ્યપોથીમાં મળે છે. સ્વ. સયાજીરાવ કલાપી અને મહર્ષિ દયાનંદનાં તેજછાયાનાં ચિત્રો એમની કવિત્વપૂર્ણશૈલીમાં એમણે આલેખી બતાવ્યાં છે જે સુરેખ, રસિક અને નવીન નિરૂપણનો અનુભવ કરાવનારાં અને બહુધા તટસ્થ કહી શકાય એવાં નીવડી આવ્યાં છે. અહીં રજૂ થયેલી ત્રણે વ્યક્તિઓ રાજકીય, ધાર્મિક તેમ જ સાહિત્યિક એમ ત્રણ ભિન્ન ભિન્ન ક્ષેત્રની છે. સયાજીરાવ અને દયાનંદ તો ભારતખ્યાત વ્યક્તિઓ ગણાય. આ ઐતિહાસિક શબ્દચિત્રો ઇતિહાસની પાર્શ્વભૂમિકામાં આલેખાયાં હોઈ જે તે ચિત્રનાં તત્કાલીન યુગસ્થિતિ અને વાતાવરણનો પરિચય પણ મળે છે.

શ્રી. કનૈયાલાલ મુનશીએ **નરસૈયો : ભક્ત હરિનો** અને **નર્મદ : અર્વાચીનોમાં આદ્ય** નામના બે ગુર્જર કવિઓનાં ચરિત્ર-

વૃત્તાન્તો આપતા ગ્રંથો આપ્યા છે. બન્નેનાં વ્યક્તિચિત્રો આકર્ષક છે અને મુનશીએ પોતાની તેજસ્વી નિરૂપણશૈલીમાં બંનેના જીવનકાર્યને ભવ્ય અને ભાવાર્દ્ર અંજલિ આપી છે. ચરિત્રકથનને કલ્પનાતત્ત્વથી અનુપ્રાણિત કરીને ચિત્રસદૃશ શૈલીમાં અહીં રજૂ કરવાનો પ્રયત્ન છે. ' માનવતાના આર્ષદર્શનો 'ના લેખક મુનશી પાસે ચરિત્રવાઙ્મય માટે આગવી સૂઝ હોવાની આ ગ્રન્થો પ્રતીતિ કરાવે છે.

મુનશીનું પહેલું ચરિત્ર **નરસૈંયો : ભક્ત હરિનો** શ્રી વિશ્વનાથ ભટ્ટને મતે પૂરેપૂરું સફળ ચરિત્ર નથી; કારણ એમા ચરિત્રનાયક માટે લેખકને સમભાવ હોવા છતા એની સાથે એમણે તાદાત્મ્ય કેળવ્યું નથી. નરસિંહના જીવનની ભક્તિ, જ્ઞાન અને આધ્યાત્મિકતા જેવી બાબતો સાથે બુદ્ધિજીવી મુનશીનો મેળ ખાવો અશક્ય હોઈ આમ બનવા પામ્યું છે એમ શ્રી. વિ. મ. ભટ્ટ માને છે. 'લેખકમા કાલ્પનિકને વાસ્તવિક બનાવવાની, દૂરને નિકટ આણી મૂકવાની જાદુઈ શક્તિ છે, તેને બળે આપણા આદિ કવિ જે ભૂતકાળના દૂર દેશમાં ધુમ્મસમય રેખામાત્ર જેવો હતો તેમાં એમણે માનવતા ભરી નસેનસ દેખાઈ આવે એવી સુરેખ પ્રાણથી ધબકતી સજીવ મૂર્તિરૂપે પ્રત્યક્ષ કર્યો છે. એ આ ચરિત્રનો મોટો ગુણ છે. પણ બીજી બાજુથી એ આદિ કવિના જીવનના આત્મરૂપ ચમત્કારો પ્રત્યે એમણે એવું વલણ દર્શાવ્યુ છે કે એનુ જે ગૌરવ આપણી કલ્પનામા છે તે સઘળું બળપાઈ જાય છે અને સમગ્ર નિરૂપણ છીછરું બાલીશ લાગ્યા કરે છે.........ચરિત્ર તરીકે આ ગ્રન્થની સૌથી મોટી ક્ષતિ એ લાગે છે કે એમાં નરસિંહના જમાનાનો જરા સરખો પણ ખ્યાલ આપવા લેખકે પ્રયાસ કર્યો નથી. નરસિંહ જીવી ગયો એ યુગ, પરિસ્થિતિ કે વાતાવરણનો લેખકે પૃથક્ રૂપે તો ચિતાર આપ્યો જ નથી, પણ આટલાં સવાસો પાનામાં આડકતરા, અછડતા ઉલ્લેખરૂપે પણ એનો ક્યા યે નિર્દેશ કર્યો નથી એટલે આ આખું ચિત્ર ઉખડક કે અદ્ધર લટકતુ હોય એવું લાગે છે.'

ઊંડાં સંવેદનોને વાચા આપનારાે બન્યો છે અને લેખિકાના હૃદયની અંતર્ગૂઢ વ્યથાનું પણ આપણને ભાન કરાવે તેવો બન્યો છે. શ્રી. રા. વિ. પાઠક, પ્રો૦ વિ. ર. ત્રિવેદી, શ્રી. નરહરિ પરીખ તથા શ્રી. ગગનવિહારી મહેતાનાં વિવેચનાત્મક લખાણો રમણભાઈના સાહિત્યપ્રદાનનો પરિચય આપવામાં ઘણી ઉપયોગી સામગ્રી પુરવાર થાય છે.

ભોગીન્દ્રરાવ દિવેટિયા એ બે ખંડમાં લખાયેલા પુસ્તકમાં લેખક શ્રી. શાન્તિલાલ તોલાટે પહેલા ખંડમાં એક જમનાના લોકપ્રિય નવલકથાલેખકની જીવનરેખાનો પરિચય કરાવ્યો છે અને બીજા ખંડમાં એમની નવલકથાઓની વિવેચનાત્મક માહિતી આપી છે. આ ચરિત્રપુસ્તક તૈયાર કરનાર લેખકે પોતાની જાતને 'સ્વર્ગસ્થની કૃતિઓના એક અભ્યાસક' તરીકે ઓળખાવી છે. લેખકના જમાનાનું ચિત્ર પણ શ્રી. તોલાટે આકર્ષક રીતે આલેખી બતાવ્યું છે. બીજા ખંડનું દિવેટિયાના સાહિત્યપ્રદાનનું કરેલું મૂલ્યાંકન ચરિત્રલેખકની ગુણાનુરાગી અને નિષ્પક્ષ દૃષ્ટિનું દ્યોતક છે. **છત્રપતિ શિવાજીચરિત્ર** (લે૦ શ્રી. વામન મુકાદમ) **વીર વિઠ્ઠલભાઈ** (લે૦ ધીરજલાલ શાહ), **બુઝર્ગ યુવાન અબ્બાસ તૈયબજી** (લે૦ શ્રી. કલ્યાણજી મહેતા) એ ત્રણ ચરિત્રિકાઓ આપણા ઇતિહાસ અને સ્વાતંત્ર્યની પ્રવૃત્તિમાં નોંધપાત્ર કાર્ય કરી ગયેલી વ્યક્તિઓનાં ભાવનાશાળી ચિત્રો આપવાનો પ્રયત્ન કરે છે.

થયો હોવાનું અનુભવી શકાય છે. નર્મદનો જમાનો, સામાજિક રીતરિવાજો, ધાર્મિક પરિસ્થિતિ, રાજકીય અંધાધૂંધી, વહેમનુ સામ્રાજ્ય, સાહિત્યિક પરિસ્થિતિ, પશ્ચિમની સંસ્કૃતિનો પ્રવાહ અને આપણા લોકજીવનનું શરૂ થયેલું સ્થિત્યંતર, વગેરે જાણે કે આપણી આગળ સાક્ષાત્કૃત થાય છે. આ ચિત્રાવલિ ઉપરાંત ચરિત્રનાયકના કર્તવ્ય અને ચારિત્ર્યની જ્યાં જ્યાં મુલવણી કરવાની આવી છે ત્યા ત્યાં પણ, ચરિત્રનાયક માટે લેખકને અપાર સમભાવ હોવા છતાં, તટસ્થ અને વિવેકપુરઃસર તે કરી બતાવી છે; તેથી નર્મદના ગુણોની સાથે તેની મર્યાદાઓનું પણ અહીં યથાર્થ દર્શન મળે છે.

મહાત્માજીના સહવાસમાં–૧ (લે૦ ઇંદુલાલ યાજ્ઞિક), **સંત ફ્રાન્સિસ** (મહાદેવ દેસાઈ), **પ્રિન્સ બિસ્માર્ક** (લે૦ વિજય વાસુ), **રાજા છબીલારામ બહાદુર** (લે૦ માનશંકર મહેતા) એ આ વર્ષની બીજી ચરિત્રપુસ્તિકાઓ છે.

૧૯૩૪ના વર્ષમાં બે સારાં ચરિત્રપુસ્તકો આપનાર વ્યક્તિઓ છે શ્રી. સુશ્રુત ર. નીલકંઠ અને શ્રી. શાન્તિલાલ તોલાટ. શ્રી. નીલકંઠે એમના પિતાશ્રી રમણભાઈ નીલકંઠનાં જીવન, કાર્ય અને સાહિત્યને જાણવામા ઉપયોગી થાય તેવા લેખો, અંજલિઓ ઇ૦નુ સંપાદન સ્વ. સર રમણભાઈમા આપણને આપ્યું છે. અને શ્રી. તોલાટે ભોગીન્દ્રરાવ દિવેટિયા નામનું ચરિત્રપુસ્તક આપ્યું છે. પહેલા સંપાદનમાં જુદી જુદી વ્યક્તિઓ દ્વારા લખાયેલા ૩૦ જેટલા લેખોમા શ્રી. નરસિંહરાવ દિવેટિયા, દિ. બ. કૃષ્ણલાલ ઝવેરી, શ્રી. બ. ક. ઠાકોર, ડૉ૦ હરિપ્રસાદ દેસાઈ, પ્રો૦ દાવર અને શારદાબેનના સંસ્મરણાત્મક લેખો ચરિત્રનાયકના જીવન અને ...ક ઠીક શ્રદ્ધેય માહિતી આપી છૂટે છે અને સદ્દગતના ... અનેક વિલક્ષણતાઓ ઉપર પ્રકાશ પાડે છે. 'જીવન- ...' લેડી વિદ્યાબેને લખેલો લાંબો લેખ અંતઃકરણનાં

મુનશીનું બીજું ચરિત્ર પણ માત્ર સવાસેા પાનાંનું છે જે નર્મદ જેવી, જીવન અને સાહિત્યમાં ઘણું મેાટું અને ઐતિહાસિક રીતે નેાંધપાત્ર કાર્ય કરી ગયેલી, વ્યક્તિ માટે ખૂબ નાનું ગણાય. લેખકે જે યેાજના અહીં મૂકી છે તે રીતે તેા એમાં કશું ખૂટતું દેખાતું નથી પણ આ જ રૂપરેખાને હજી વધુ સભર કરી શકાય એમ લાગે છે. મુનશીની આ કૃતિમાં ઉદ્દેશલક્ષિતા ઊડીને આંખે વળગે તેવી છે. ગુજરાતની અસ્મિતાના આ આદ્ય ઉદ્‌ગાતાની માનવી તરીકેની મહત્તાનું ગૌરવ કરી એની માનવસહજ નિર્બળતાએા અને મર્યાદાએાનું પણ દર્શન કરાવી છૂટવાનેા એમનેા ઈરાદેા હેાય એમ લાગે છે. કૃતિની શૈલી પ્રાણવાન અને ધસમસતી પ્રવાહિતાવાળી છે. 'વાચક પરની પેાતાની સત્તા ક્ષણભર પણ વીલી ન મૂકવી એ શ્રી. કનૈયાલાલની કલાનું મુખ્ય લક્ષણ છે. વીરપૂજા અને માનવ્યપૂજાનેા સમન્વય સાધનારી વ્યક્તિબળ અને સમુદાયિક બળનેા સુમેળ સાધનારી ભાવના એ આ કલાનું પેાષક બળ છે.'

૧૯૩૩ ના વર્ષમાં પ્રગટ થયેલું **વીર નર્મદ** શ્રી વિશ્વનાથ ભટ્ટે રચેલું કવિ નર્મદના જીવન-કવનનેા પરિચય આપતું નેાંધપાત્ર ચરિત્રપુસ્તક છે. કવિ નર્મદની પ્રથમ શતાબ્દી ૧૯૩૩માં ગુજરાત-ભરમાં ઉજવાઈ તે પ્રસંગના સ્મારકરૂપે અમદાવાદની ગુજરાત સાહિત્યસભાએ આ ગ્રંથ શ્રી. વિ. મ. ભટ્ટ પાસે તૈયાર કરાવ્યેા છે. શ્રી. વિશ્વનાથ ભટ્ટ નર્મદયુગની તમામ લાક્ષણિકતાએાના અભ્યાસપૂર્ણ ચિતાર સાથે આ ચરિત્ર આલેખે છે. આ ચરિત્રથી આપણા ચરિત્ર-વાઙ્મયમાં ગણનાપાત્ર ઉમેરેા થયેા છે. લેખકનેા હેતુ નર્મદના જીવન-કવનની વીગતેાને કાલાનુક્રમે વર્ણવી બતાવવાનેા નથી; પણ એ યુગમૂર્તિના જીવનની સામાજિક, સુધારાલક્ષી પ્રવૃત્તિએા તથા સાહિ-ત્યમાં લગભગ બધા પ્રકારેાને તેણે કરેલું અર્પણ રજૂ કરતા જઈ તેના પ્રકાશમાં એક આકર્ષક ચિત્રાવલી ઊભી કરી બતાવવાનેા છે. આ હેતુ લેખકની ચિત્રો ઊભાં કરી શકનારી લેખિની દ્વારા સિદ્ધ

થયો હોવાનું અનુભવી શકાય છે. નર્મદનો જમાનો, સામાજિક રીતરિવાજો,ધાર્મિક પરિસ્થિતિ, રાજકીય અંધાધૂંધી, વહેમનું સામ્રાજ્ય, સાહિત્યિક પરિસ્થિતિ, પશ્ચિમની સંસ્કૃતિનો પ્રવાહ અને આપણા લોકજીવનનું શરૂ થયેલું સ્થિત્યંતર, વગેરે જાણે કે આપણી આગળ સાક્ષાત્કૃત થાય છે આ ચિત્રાવલિ ઉપરાંત ચરિત્રનાયકના કર્તવ્ય અને ચારિત્ર્યની જ્યાં જ્યાં મુલવણી કરવાની આવી છે ત્યાં ત્યાં પણ, ચરિત્રનાયક માટે લેખકને અપાર સમભાવ હોવા છતાં, તટસ્થ અને વિવેકપુરઃસર તે કરી બતાવી છે; તેથી નર્મદના ગુણોની સાથે તેની મર્યાદાઓનુ પણ અહી યથાર્થ દર્શન મળે છે.

મહાત્માજીના સહવાસમાં-૧ (લે૦ ઈંદુલાલ યાજ્ઞિક), **સંત ફ્રાન્સિસ** (મહાદેવ દેસાઈ), **પ્રિન્સ બિસ્માર્ક** (લે૦ વિજય વાસુ), **રાજા છબીલારામ બહાદુર** (લે૦ માનશંકર મહેતા) એ આ વર્ષની બીજી ચરિત્રપુસ્તિકાઓ છે.

૧૯૩૪ના વર્ષમાં બે સારાં ચરિત્રપુસ્તકો આપનાર વ્યક્તિઓ છે શ્રી. સુશ્રુત ર. નીલકંઠ અને શ્રી. શાન્તિલાલ તોલાટ. શ્રી. નીલકંઠે એમના પિતાશ્રી રમણભાઈ નીલકંઠનાં જીવન, કાર્ય અને સાહિત્યને જાણવામા ઉપયોગી થાય તેવા લેખો, અંજલિઓ ઇ૦નુ સંપાદન **સ્વ. સર રમણભાઈમાં** આપણને આપ્યું છે. અને શ્રી. તોલાટે ભોગીન્દ્રરાવ દિવેટિયા નામનું ચરિત્રપુસ્તક આપ્યું છે. પહેલા સંપાદનમાં જુદી જુદી વ્યક્તિઓ દ્વારા લખાયેલા ૩૦ જેટલા લેખોમા શ્રી. નરસિંહરાવ દિવેટિયા, દિ. બ. કૃષ્ણલાલ ઝવેરી, શ્રી. બ. ક. ઠાકોર, ડૉ૦ હરિપ્રસાદ દેસાઈ, પ્રો૦ દાવર અને શ્રીમતી શારદાબેનના સંસ્મરણાત્મક લેખો ચરિત્રનાયકના જીવન અને કાર્યની ઠીક ઠીક શ્રદ્ધેય માહિતી આપી છૂટે છે અને સદ્ગતના વ્યક્તિત્વની અનેક વિલક્ષણતાઓ ઉપર પ્રકાશ પાડે છે. 'જીવન-વિધાયક' નામનો લેડી વિદ્યાબેને લખેલો લાંબો લેખ અંતઃકરણના

ઊંડાં સંવેદનોને વાચા આપનારો બન્યો છે અને લેખિકાના હૃદયની અંતર્ગૂઢ વ્યથાનું પણ આપણને ભાન કરાવે તેવો બન્યો છે. શ્રી. રા. વિ. પાઠક, પ્રો૦ વિ. ર. ત્રિવેદી, શ્રી. નરહરિ પરીખ તથા શ્રી. ગગનવિહારી મહેતાનાં વિવેચનાત્મક લખાણો રમણભાઈના સાહિત્યપ્રદાનનો પરિચય આપવામાં ઘણી ઉપયોગી સામગ્રી પુરવાર થાય છે.

ભોગીન્દ્રરાવ દિવેટિયા એ બે ખંડમાં લખાયેલા પુસ્તકમાં લેખક શ્રી. શાન્તિલાલ તોલાટે પહેલા ખંડમાં એક જમનાના લોકપ્રિય નવલકથાલેખકની જીવનરેખાનો પરિચય કરાવ્યો છે અને બીજા ખંડમાં એમની નવલકથાઓની વિવેચનાત્મક માહિતી આપી છે. આ ચરિત્રપુસ્તક તૈયાર કરનાર લેખકે પોતાની જાતને 'સ્વર્ગસ્થની કૃતિઓના એક અભ્યાસક' તરીકે ઓળખાવી છે. લેખકના જમાનાનું ચિત્ર પણ શ્રી. તોલાટે આકર્ષક રીતે આલેખી બતાવ્યું છે. બીજા ખંડનું દિવેટિયાના સાહિત્યપ્રદાનનું કરેલું મૂલ્યાંકન ચરિત્રલેખકની ગુણાનુરાગી અને નિષ્પક્ષ દૃષ્ટિનું દ્યોતક છે. **છત્રપતિ શિવાજીચરિત્ર** (લે૦ શ્રી. વામન મુકાદમ) **વીર વિઠ્ઠલભાઈ** (લે૦ ધીરજલાલ શાહ), **બુઝર્ગ યુવાન અબ્બાસ તૈયબજી** (લે૦ શ્રી. કલ્યાણજી મહેતા) એ ત્રણ ચરિત્રિકાઓ આપણા ઇતિહાસ અને સ્વાતંત્ર્યની પ્રવૃત્તિમાં નોંધપાત્ર કાર્ય કરી ગયેલી વ્યક્તિઓનાં ભાવનાશાળી ચિત્રો આપવાનો પ્રયત્ન કરે છે.

બ્રહ્મર્ષિ વસિષ્ઠ એ વિ. ક. વૈદ્યે લખેલું ૧૯૩૬ના વર્ષમાં પ્રગટ થયેલું આપણા એ પ્રાચીન ઋષિવરના જીવન અને દર્શનનો પરિચય આપતું ચરિત્રવૃત્તાન્ત છે. શૈલીની દૃષ્ટિએ પ્રસાદગુણયુક્ત અને ઓજસવન્તું આ પુસ્તક વાચકને પકડી રાખે તેવું છે. વસિષ્ઠના જીવનનો નહીં તેટલો વસિષ્ઠ જે કુલમાં જન્મ્યા તેની વિકાસકથાનો અહીં પરિચય મળે છે. **લેનિન** (લે૦ નીરૂ દેસાઈ)માં

લેખકે રશિયાના મહાન ક્રાન્તિ-પયગંબરના રાજકીય જીવનની ઐતિહાસિક ક્રમે આલેખેલી તવારીખ આપી છે. પરિણામે માનવ લેનિન કેવા હશે તેની ખાસ માહિતી અહીં સાંપડતી નથી તેથી ચરિત્રમાં મોટી ઊણપ રહી ગઈ હોવાનું દેખાય છે. લેખકે પુસ્તક લખવામાં જે હેતુ રાખ્યો હશે તે તેથી ચરિતાર્થ થાય છે. બે ખુદાઈ ખિદમતગારોમાં શ્રી. મહાદેવ દેસાઈ સરહદી ગાંધી અને તેમના ભાઈ ડૉ૦ ખાનસાહેબના જીવનની રેખાઓ અને કાગાવામાં શ્રી. ચુનીલાલ પુ. બારોટ જપાનના એ અહિંસાધર્મી સાધુપુરુષની જીવનરેખા આલેખે છે. આ ચરિત્રકૃતિઓના નાયકો જે તે લેખકોએ માત્ર સ્વદેશને ધ્યાનમાં રાખીને જ પસંદ કર્યાં હોય એવું દેખાતું નથી. એ બદલાતી જતી લોકરુચિનો પરિચય આપનારી હકીકત છે. શ્રી. અનંતરાય રાવળે લખ્યું કે,

'જીવનચરિત્રના સાહિત્ય પર બદલાતી જતી લોકવૃત્તિની અસર થયા વિના રહેતી નથી. મૂળ તો જીવનકથાનું સાહિત્ય જ આપણે ત્યાં ઓછું. મધ્યકાલીન જમાનામાં તો લગભગ નહિ જ. તેનું કારણ એ કે આપણા લોકોને પામર માનવીની સંસારલીલા કે પરાક્રમો તો માયાના કરેતા ખાલી બાર જ લાગે. એમની દૃષ્ટિ તો આત્માનું શ્રેય સાધવા તરફ જ વિશેષ. આથી કદાચને ઇચ્છા થાય તો નરસિંહ મહેતા, મીરાબાઈ જેવા ભક્તોના ચરિત્રો કે આખ્યાનો રચતા, પછી અર્વાચીન યુગમાં સંસારી રસ જાગ્રત થતાં અંગ્રેજી સાહિત્યની પ્રેરણાથી કોઈ પણ ક્ષેત્રમાં નામના કાઢી ગયેલી અને અનુકરણ પ્રેરે તેવી વ્યક્તિઓના ચરિત્રો લખવા આપણે ત્યાં શરૂ થયાં છે. પણ તેમાં અત્યાર સુધી સંસારસુધારકો, સાધુસંતો, સાહિત્યકારો, અને ઉદ્યોગવીરોના જીવન પ્રત્યે ચરિત્રલેખકોની નજર ગયેલી. હવે સમસ્ત દુનિયાના પ્રવાહને ફાવે તેમ વાળવાનું સામર્થ્ય ધરાવતા રાજ્યકારણ અને વિજ્ઞાન એ બે બળોની જામેલી પ્રતિષ્ઠા અને સત્તા તે બન્ને ક્ષેત્રમાં કામ કરી ગયેલ તેજસ્વી વ્યક્તિવિશેષો

તરફ ચરિત્રકારોની દૃષ્ટિને આકર્ષી રહેલ છે.' ૧૯૩૭નું વર્ષ વિવેચક શ્રી. અનંતરાય રાવળના ઉપર્યુક્ત નિરીક્ષણને યથાર્થ ઠરાવે તેવાં ચરિત્રોની મોટી સંખ્યા દર્શાવનારું વર્ષ છે. નેપોલિયન, કેમિલો–કેવૂર (ઇટલીનો મુત્સદ્દીવીર) જોસેફ પિલસુદ્દસ્કી (નૂતન પોલૅન્ડનો સર્જક), ટ્રોટસ્કી, જેવા રાજકીય ક્ષેત્રના મહારથીઓનાં ચરિત્રો આ વર્ષે પ્રકાશિત થયાં છે. **વિજ્ઞાનના** વિધાયકોમાં શ્રી. છોટુભાઈ એ સર્વશાસ્ત્રોના પિતા મનાતા ઍરિસ્ટોટલથી માંડીને લૉર્ડ કેલ્વિન સુધીના પંદર અગ્રગણ્ય વૈજ્ઞાનિકોની જીવનકથા, શોધો અને સિદ્ધાંતોની માહિતી સાથે આપી છે.

આ વર્ષનું ઉત્તમ ચરિત્ર પુસ્તક ધર્માનંદ કોસંબી રચિત **બુદ્ધચરિત** ને ગણવું જોઈએ. 'આ ચરિત્રની સૌથી મોટી વિશિષ્ટતા એ છે કે મૂળ ત્રિપિટકમાંથી જ એ સંકલિત કરવામાં આવ્યું હોવાથી 'લલિત–વિસ્તર', અશ્વઘોષ વિરચિત 'બુદ્ધચરિત' અને જાતકોની પ્રસ્તાવનાઓમાંની હકીકતોને આધારે લખાયેલાં આજ સુધીનાં બુદ્ધચરિતો કરતાં એ વિશેષ પ્રમાણભૂત ઠરે છે. આથી બુદ્ધજીવનની કેટલીક પ્રચલિત પણ નિરાધાર વાતોને અહીંથી જાકારો પણ મળ્યો છે. આ બુદ્ધચરિત ઉપરાંત બૌદ્ધધર્મ અને સંઘનો સત્તાવાર પરિચય તથા એ સમયનાં રાજ્યો તથા લિચ્છવી પ્રજાસત્તાક વિશે ઇતિહાસ પ્રેમીઓને સંતર્પે એવી કેટલીક માહિતી પણ અહીં આપવામાં આવી છે, જે પણ આ પુસ્તકનું અતિ આકર્ષક અંગ બની રહે છે. અલબત્ત, અત્યારના પાશ્ચાત્ય ચરિત્રગ્રન્થોની રીતિ પ્રમાણે બુદ્ધજીવનની અંકોડાવાર ક્રમબદ્ધ સમગ્ર હકીકત અહીં નથી મળતી, છતાં ઉપર નોંધી તે વિશિષ્ટતાઓને કારણે બૌદ્ધધર્મના વિદ્યમાન અજોડ અભ્યાસી ને ભક્તે સંપાદેલ આ બુદ્ધચરિત્ર ગુજરાતી સાહિત્યમાં એક મહત્ત્વનો ઉમેરો જરૂર ગણાશે.' (અનંતરાય રાવળ).

રમણીકલાલ દલાલે હૅરોલ્ડ લેમ્બના અંગ્રેજી પુસ્તકનો અનુવાદ

જંગીઝખાન દ્વારા આપ્યો છે તો મહાન મુસાફરોમાં જૂલે વર્ને અદ્ભુત રસભરપૂર જે સાહસિક પ્રવાસીઓના વર્ણનો આપ્યાં છે તેનો અનુવાદ મૂળશંકર ભટ્ટે આપ્યો છે. કિશોર ચરિત્રમાળા દ્વારા લેખક શ્રી. રસુલભાઈ વહોરાએ 'ગુજરાતના વર્તમાન ગૌરવની ઈમારતમા પથ્થર-ચૂના રૂપે પુરાયેલી સર્વસન્માનિત અને સર્વદેશીય માનવ વિભૂતિઓની ઓળખાણ શબ્દચિત્રોરૂપે કરાવી છે.' તો વિદ્યાર્થી વાચનમાળા દ્વારા શ્રી. ધીરજલાલ ટોકરશીએ પણ એવો જ, પ્રેરક સ્ત્રી-પુરુષોનાં ચરિત્રો આપવાનો, પ્રયાસ કર્યો છે. રાવજીભાઈ મણિભાઈ પટેલ રચિત પુસ્તક ગાંધીજીની સાધના '૩૯ના વર્ષની ગણનાપાત્ર ચરિત્રકૃતિ એટલા માટે છે કે લગભગ પાચસો પાનના આ દળદાર ગ્રંથમા લેખકે ગાધીજીના દક્ષિણ આફ્રિકાના જીવનને લગતો હેવાલ આપ્યો છે; જે ગાધીજીએ જાતે સાભળીને સુધાર્યો સંશોધ્યો છે. 'સરળ નિર્મળ પ્રવાહી ગદ્યમા સાભળનારને વાત કહેતા હોય તેમ લખેલા પોતાના અનુભવનુ બયાન અને તેમાથી અનાયાસે ક્વચિત્ ક્વચિત્ નીતરી આવતુ સરળ જીવનચિંતન' આ ગ્રન્થનાં આકર્ષક અંગો છે. મુસ્તફા કમાલ (લે. કાન્તિલાલ શાહ), માર્ટિન લ્યૂથર (લે. વિદ્યારામ ત્રિવેદી) અને કવિચરિત (લે. કે. કા. શાસ્ત્રી) એ આ સાલની ઉલ્લેખપાત્ર ચરિત્રકૃતિઓ છે.

'૪૦ નુ ગ્રન્થસ્થ વાઙ્મય આત્મકથાસાહિત્યને જેટલુ પ્રદાન કરે છે તેટલુ જીવનચરિત્રને કરતુ નથી. મુસ્તફા કમાલ પાશા (લે. શ્રી રમણીકલાલ દલાલ), હેમચંદ્રાચાર્ય (લે. ધૂમકેતુ) અને સહજાનંદ સ્વામી (લે. કિશોરલાલ મશરૂવાળા) એ ત્રણ ચરિત્ર પુસ્તકોની અહીં નોંધ લેવી જોઈએ. કમાલપાશાનુ ચરિત્ર લેખકે લીધેલો પરિશ્રમ, વિષય સાથે સાધેલી તદાત્મતા, વીગતોનો વિવેકી વિનિયોગ, ટૂંકી પણ અસરકારક નિરૂપણરીતિને કારણે વિશિષ્ટ બન્યુ છે. સાપ્રદાયિક રસમ પ્રમાણેની અત્યુક્તિભરી પ્ર- વિરોધીઓની દોષદર્શિતા એ બંને અંતિમોથી અળગા

માહિતી પ્રમાણે શ્રી ધૂમકેતુએ હેમચંદ્રાચાર્યની જીવનકથા આલેખી છે. વૃત્તાન્ત દરમિયાન લેખકે ચરિત્રનાયકની વિશાળ ધર્મભાવના અને સિદ્ધરાજે ધર્મસમન્વય સાધવાની દિશામાં કરેલા પ્રયત્નો વગેરેનો પણ સારો પરિચય કરાવ્યો છે. શ્રી. મશરૂવાળાએ સહજાનંદના જીવનની સાથે જોડાયેલી ચમત્કારિતા અને તજજન્ય અદ્ભુત રસને ટાળીને એક માનવહિતૈષી સ્વામીનું સુધારક તરીકેનું ચરિત્ર આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. સૌરાષ્ટ્રની પછાત જનતામાં પ્રવેશીને વકરેલાં ખૂન, ચોરી, લૂંટફાટ ઇ૦ નાં અનિષ્ટોને ટાળવા માટે જહેમત લેનાર અને સત્સંગ, ભક્તિ ઇ૦ નો મહિમા પ્રચારનાર આ સંતપુરુષનું માનવ્ય અહીં લેખક સમજાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે. પ્રસ્તુત ચરિત્ર એમણે ૧૯૨૦માં લખેલા 'સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાય' નામક લેખનો વિસ્તાર છે. આ ચરિત્ર ઉપરાંત શ્રી. કિશોરલાલે એમની વિશાળ અને સંગીન સાહિત્યપ્રવૃત્તિના એક ભાગરૂપે **રામ અને કૃષ્ણ**, **બુદ્ધ અને મહાવીર** અને **ઈશુખ્રિસ્ત** એ પાંચ ધર્મ-વિધાયકોનાં ચરિત્રો આલેખ્યાં છે. પ્રભુના અવતારો વિશેની પોતાની માન્યતાને સ્પષ્ટ કરવા આ ચરિત્રો પોતે લખ્યાં છે એમ લેખકે કહ્યું છે. આ પુસ્તકોમાં ઉપર્યુક્ત અવતારપુરુષોના ચમત્કારોને અળગા રાખીને એ પુરુષો 'મનુષ્યજાતિના પૂજાપાત્ર શી રીતે નીવડ્યા' તે બૌદ્ધિક ભૂમિકા પરના પૃથક્કરણ દ્વારા બતાવવાનો પ્રયત્ન છે.

'૪૧નું ગ્રન્થસ્થ વાઙ્મય ચરિત્રપુસ્તકોથી ઠીક ઠીક સભર છે. ગુજરાતી ચરિત્ર વાઙ્મય સંખ્યા દૃષ્ટિએ આટલે સુધી આવતાં કદાચ સભર લાગે તેવું થયું હશે પણ એનું સત્ત્વ ખાસ કશો ઉત્સાહ પ્રેરે તેવું નથી એમ આ વર્ષના વાઙ્મય સમીક્ષક શ્રી યશવન્ત શુક્લને લાગ્યું છે. જીવનકથા અને આત્મકથા એ દુઃસાધ્ય સાહિત્ય પ્રકારો છે. જ્ઞાનનિષ્ઠ એટલે કે લલિતેતર અને કલાનિષ્ઠ એટલે કે લલિત એમ બન્ને પ્રકારનાં સાહિત્યતત્ત્વોથી આવા ગ્રન્થોમાં જે માતબરતા અને સાહિત્યક મૂલ્યવત્તા આવવી જોઈએ તે શ્રી યશવંત

શુકલને જણાઈ નથી તેથી તેમણે લખ્યું છે કે, 'ગુણપૂજક બુદ્ધિ છતા હકીકતોની ઇતિહાસ શુદ્ધ રજૂઆત કરી માનવીનું માનવી વિશેનું જ્ઞાન વિશેષ સ્પષ્ટ અને શુદ્ધ બનાવે એવા સમર્થ ચરિતકારો તો આપણે ત્યાં પાકે ત્યારે ખરા હજી તો જીવનમાં જેણે કોઈ પણ ક્ષેત્રમાં સફળતા બતાવી હોય, તેનાં મુગ્ધ સ્તોત્રો રચવાનો પ્રયોગ ચાલી રહ્યો છે. એથી કેટલાક સામાજિક ગુણોની પ્રતિષ્ઠા વધે છે પણ મહાપુરુષ નામના માનવીનુ માનસતંત્ર અને માટે એનુ જીવનતંત્ર કેવું તો જટિલ, વિચિત્ર અને પરસ્પર વિરોધ દાખવનારું હોય છે તે કહેવાનુ એમનું એમ રહી જાય છે.'

શ્રી. ગોપાલદસ જીવાભાઈ પટેલે મહાવીર-કથાનુ સંપાદિત ચરિત્રપુસ્તક આપ્યું છે. લેખકે શુદ્ધ શાસ્ત્રીય પદ્ધતિ જીવનચરિત્ર આલેખવા માટે કેળવી હોવાથી અને અનેક ઝીણી મોટી વીગતોની શોધ કરી એની સત્યતા અને શ્રદ્ધેયતા પુરવાર કરવા માટે લેવો પડતો પરિશ્રમ એમને કંટાળતો નહી હોવાથી તથા જુદી જુદી વીગતોમાથી સકલના કરી એક સળંગ ચરિત્રરૂપરેખા ઉપસાવી આપનારી વિન્યાસકુશળતા એમને વરી હોવાથી આ ચરિત્રના ૫૫૦ જેટલા પૃષ્ઠો દ્વારા થયેલો પ્રયાસ સાર્થક નીવડવા પામ્યો છે. લેખક સાંપ્રદાયિક સંકીર્તનની અતિમાત્રાથી અળગા રહ્યા છે અને અભીષ્ટ આદર ચરિત્રનાયકને આપ્યો પણ છે. મહાવીરના આગલા જન્મોની કેટલીક કથાઓનો નિર્દેશ કરીને મહાવીર આ જન્મે પોતાની મર્યાદાઓમાથી કેમ ઊગરતા ગયા તે લેખક સુંદર રીતે બતાવી આપે છે. મહાવીરના ગૃહત્યાગના પ્રસંગનું વર્ણન આપતા લેખકે વેદાન્ત, જૈનધર્મ અને બૌદ્ધ ધર્મના ત્રિવિધ દર્શનોનો તુલનાદર્શી પરિચય કરાવ્યો છે જે લેખકની અભ્યાસ-સજ્જતાનો સંતર્પક ખ્યાલ આપે છે. પુસ્તકની શૈલી પારદર્શી, આડંબરરહિત, રસાત્મક અને પ્રસાદયુક્ત છે અને આવશ્યક હતુ ત્યા પરિભાષાયુક્ત પણ છે.

કર્નલ લૉરેન્સ, અબ્રાહમ લિંકન, ટોમસ પેઈન, ન્યૂ

રેનાલ્ડ રોસ, માર્કોની, ગેરીબાલ્ડી, લાલા હરદયાળ, સર જૅાન ફ્રાન્કલીન અને ડૉ૦ કેતકર જેવા મહાનુભાવોનું જીવનનાં વિવિધ ક્ષેત્રે થયેલું પ્રદાન તથા વૈવિધ્યપૂર્ણ ચારિત્ર્યસંપત્તિવાળાં એમનાં જીવનોનું આલેખન શ્રી. અશોક હર્ષે **વિભૂતિ–મંદિર** નામના જીવનકથાસંચય દ્વારા આપ્યું છે. 'ક્ષણમાં શબ્દસૃષ્ટિ ખડી કરવાનો ચત્રકારી જુસ્સો ને આડંબરી અને કવચિત્ કિલષ્ટ ભાષાની મર્યાદા છતાં અશોક હર્ષમાં દબાયેલો પડેલો ચિન્તક જે ઉદ્દેશપૂર્ણ વ્યવસ્થા સ્થાપી આપે છે તેથી વાચનરસ છેવટ સુધી ટકી રહે છે. ”

કવિવર રવીન્દ્રનાથ ઠાકુર (લે૦ શ્રી. કાન્તિલાલ શાહ) એ રવીન્દ્રનાથના અવસાન પછી પ્રગટ થયેલું એમના જીવન અને સાહિત્યનું વૃત્તાન્ત આપતું પુસ્તક છે. લેખક ચરિત્રનાયક માટે મુગ્ધભાવ સેવનારા છે અને એમના સાહિત્યનું એમણે સારું એવું અધ્યયન કર્યું છે; જેનાં સત્ત્વ અને સૌરભ આ પરિચયગ્રંથનાં ઘણાં સ્થાનોમાં ઊતર્યાં છે. લેખકમાં જીવનચરિત્રકારને ઉચિત એવી લેખનહથોટીનો અભાવ છે. રૂપાળા શબ્દોથી અંજાવાની અને પરિણામે એમાંથી નીપજતા અવિવેકી વિનિયોગની મર્યાદા એમની શૈલીને સમથળ રહેવા દે તેમ નથી. **હ્યુએનસંગ**માં લેખક શ્રી. દેવેન્દ્ર મજમુદારે એ ચીનાઈ મુસાફરના જન્મથી મૃત્યુપર્યંતના હેવાલને રજૂ કર્યો છે. **કાઠિયાવાડના ઘડવૈયા** નિરંજન વર્મા અને જયમલ્લ પરમારે રચેલું એક સુવાચ્ય ચરિત્રપુસ્તક છે. મોતીભાઈ દરજી, ફૂલચંદભાઈ અને ચીમનભાઈ નામની આધુનિક કાઠિયાવાડને સંસ્કારનાર અને સમૃદ્ધ કરનાર ત્રણ વ્યક્તિઓનો જીવનપરિચય આ લેખકોનો ઉદ્દેશ છે. ચરિત્રિકાઓ એવી સુરેખ રીતે આલેખાઈ છે કે એ ત્રણેયનો પરિવેશ, સ્વભાવઘડતર, જીવનપ્રવૃત્તિ અને લાક્ષણિક ગુણસમૃદ્ધિનો ખ્યાલ સહજ રીતે આવી જાય. “આ પૂ૦ ગિજુભાઈનું જીવનચરિત્ર નથી, એમાં અભ્યાસીનું શાન્ત, સમતોલ, ન્યાયનિષ્ઠુર મગજ નથી; આ તો છે હૃદયના ઉદ્ગારો...

આગળ ઉપર એમનું જીવનચરિત્ર લખવા જે કોઈ નીકળે તેને માટે આ ઉત્તમ પૂર્વતૈયારી તો છે જ.' આ ઉદ્ગારો **સ્મરણાંજલિનાં** સંપાદકો નાનાભાઈ ભટ્ટ અને તારાબેન મોડકે કાઢ્યા છે. એ પુસ્તકમા જાણીતા બાલશિક્ષણશાસ્ત્રી ગિજુભાઈ બધેકાના જીવન અને કાર્યનો જુદા જુદા લેખકોએ લખેલા લેખો દ્વારા પરિચય આપવાનો સંપાદકોનો ઉદ્દેશ છે. '૪૧ના વર્ષની ઉત્તમ ચરિત્રકૃતિ હોવાનું માન શ્રી. યશવન્ત શુક્લે ઘનશ્યામદાસ બિરલાના **બાપુ** નામના પુસ્તકને આપ્યુ છે. એ પુસ્તકની સમાલોચના એમણે નીચેના શબ્દોમા કરી છે:

'ગાધીજીવનની વિલક્ષણતા અને રહસ્યમયતા, ક્વચિત્ એની અસંગતતા પ્રશંસકો અને ટીકાકારોને એક સરખી મૂઝવે છે. શ્રી. ઘનશ્યામદાસ બિરલાએ જાણે એ મૂઝવણને જ લક્ષ્યમાં રાખીને **બાપુ** લખ્યુ છે. સાવધ અંતેવાસીના અધિકારથી અને અકુંઠિત સ્વતંત્ર વિચારશક્તિ ધરાવનારની વિશદતા અને નિર્ભયતાથી ગાધીજીની વ્યક્તિમત્તાનું એમણે વિવરણ કર્યું છે... માનવી રહેવા છતા ગાંધીજી મહાન લાગે છે એ પુસ્તકની વિશેષતા છે. સજાવટ કે આડંબરનો સમૂળો અભાવ હોવાથી ને ચરિતકારને સૂઝ સ્વભાવસિદ્ધ હોવાથી અર્થ ને શૈલીમાં વેધકતા આવે છે... ધર્મના અનુશીલનથી અને ભારતીય ધર્મસાહિત્યના પરિશીલનથી ભાષાશૈલીમા કેવી સ્વદેશી મીઠાશ અને અર્થગર્ભ સાદાઈ આવે છે તેનો સમર્થ નમૂનો **બાપુ** નામની જીવનકથા છે.'

'શ્રી. માતાજી' (અનુ૦ ર. ભ. વકીલ) **ભિક્ષુ અખંડાનંદ** (લે૦ વ્ર્યં. મા. શુક્લ), **પ્રો. મગનલાલ ગણપતરામ શાસ્ત્રીનું જીવન દર્શન** (લે૦ પુ. છ. શાહ), **મોતીભાઈ અમીન : જીવન અને કાર્ય** (લે૦ પુ. છ. શાહ). એ '૪૨ ના વર્ષની ચરિત્ર-સામગ્રીનાં ચાર પુસ્તકોમાં છેલ્લું ગણનાપાત્ર સિદ્ધિઓવાળું પુસ્તક છે. એ પુસ્તકની વિશિષ્ટતા એ છે કે 'લેખકે જયા જયાં બન્યું

ત્યાં ત્યાં મોતીભાઈને જ બોલવા દઈ મોતીભાઈને પ્રગટ થવા દીધા છે. 'મારું કામ જ્યાં અંધારું હોય ત્યાં અજવાળું કરવાનું છે, જ્યાં કંઈ ન હોય ત્યાં કંઈક કરી બતાવી માર્ગદર્શક બનવાનું છે; ઊંઘતાને જગાડવાનું છે, જાગતાને બેઠા કરવાનું છે, બેઠેલાને ઊભા કરવાનું, ઊભેલાને ચાલતા કરવાનું અને ચાલતાને દોડતા કરવાનું છે.' પોતાના આ શબ્દોની પાછળ રહેલી સેવાભાવનાને આકાર આપવાના અનવરત પ્રયત્નો મોતીભાઈએ કર્યા હતા અને આ ચરિતલેખકે પુનરાવૃત્તિઓને જોખમે પણ તે સર્વને સાકાર કરવાને પ્રયત્ન કર્યો છે......આ ગ્રન્થનો પહેલો ખંડ : ઘડતરકથા, બીજા ખંડમાંનાં પ્રકરણ ૧૦ થી ૧૪, ચોથા ખંડમાં પ્રકરણ ૨, ૩, ૪ અને એક 'રમૂજી પત્રવ્યવહાર' નામનું પ્રકરણ તેમ જ છઠ્ઠો ખંડ આખો લેખકનું લેખનકૌશલ પ્રગટ કરે છે...... એકંદરે તો 'એક નમ્ર છતાં મહાન ગુજરાતીની કેવળ કર્તવ્યબુદ્ધિથી યોજેલી આ જીવનકથા' ગુજરાતને આપવા માટે લેખકને અભિનંદન–ઘટે છે.'

શ્રી. દિલીપકુમાર રોયે શ્રી. અરવિંદ ઘોષ, મહાત્મા ગાંધી, રોમાં રોલાં, બર્ટ્રાન્ડ રસેલ અને રવીન્દ્રનાથ ટાગોરની સાથે જીવનનાં વિવિધ પાસાંઓ સાથે સંકળાયેલા પ્રશ્નો અંગે જે વાર્તાલાપ કરેલો તેનું પોતાની આગવી શૈલીમાં નિરૂપણ કરેલું. જે બંગાળીમાં 'તીર્થંકર' નામથી ગ્રન્થસ્થ થયું છે. નગીનદાસ પારેખે તેનો **તીર્થસલિલ** નામે ગુજરાતીમાં અનુવાદ કર્યો છે. ગુજરાતીમાં મુકાયેલા શીર્ષકમાં મૂળ શીર્ષકની ભાવનામયતા સાથે કવિત્વપૂર્ણતાનો પણ અનુભવ થાય છે. આ લેખમાળામાં ઉપર્યુક્ત મહાનુભાવોના જીવનનો ક્રમિક ચિતાર નથી પણ તેમના જીવનવિચારને જિજ્ઞાસુભાવે આત્મસાત્ કરી લેવાની જે તત્પરતા બતાવી તેનું નિરૂપણ છે. જીવન કરતાં ચરિત્રનો એટલે ચરિત્રનાયકના અંતસ્તત્ત્વનો, માનસપ્રદેશની શ્રી અને સૌરભનો અહીં જે પરિચય થાય છે તે વાચકને આહ્લાદક નીવડે છે. પુસ્તકનો આરંભ રોમાં રોલાંથી અને અંત અરવિંદ ઘોષની

સાથેના વાર્તાલાપથી કર્યો છે તે પણ સૂચક છે. શ્રી. સુંદરજી બેટાઈએ લખ્યુ છે કે, 'આ વાર્તાલાપોમાં પ્રસંગે પ્રસંગે તે તે મહાપુરુષની મનોમયી મૂર્તિઓ અલ્પતમ શબ્દોમા વિલક્ષણતાથી લેખકે પ્રગટ કરી દીધી છે. આ ગ્રન્થમા જે મહર્ષિઓની ભાવનાસૃષ્ટિ રચવાનો પ્રયાસ છે તેમાના એક છે જીવનનિષ્ઠ કલાકાર, બીજા છે સત્યનિષ્ઠ મહાત્મા, ત્રીજા છે વિજ્ઞાનનિષ્ઠ વિવેચક, ચોથા છે કલ્પનાનિષ્ઠ મહાકવિ અને પાચમા છે પૂર્ણયોગના પરમ ઉપાસક... ..વર્તમાન જગતના અનિષ્ટોથી સખત આઘાત પામી તે સર્વેને ઉન્મૂલ કરી નવું સુખમય, શાન્તિમય, પ્રગતિશીલ, સત્યપ્રિય અને શિવંકર જગત અસ્તિત્વમા આણવાની અદમ્ય ઝંખના આ ગ્રન્થમાના તીર્થંકરોને એકસૂત્રગ્રથિત કરે છે. વ્યક્તિભેદને લીધે થોડા દૃષ્ટિભેદ કે માર્ગભેદ ભલે દેખાય, પરંતુ આદર્શભેદ તો આ મહાપુરુષોમાં ખાસ જણાતો નથી.'

'૪૩ના ચરિત્રવાઙ્મયની ગ્રન્થપ્રસાદી સંખ્યા દૃષ્ટિએ બહુ માતબર કહેવાય એવી નથી. **વડોદરાનરેશ શ્રીમન્ત સયાજીરાવ ગાયકવાડ: ભા. ૧–૨** નામનુ ચરિત્ર શ્રી. ચીમનલાલ ડૉકટરે લખ્યું છે. આધુનિક ભારતના ઘડવૈયાઓમાં માનભર્યું અને અગ્રણી સ્થાન પ્રાપ્ત કરનાર વડોદરાના મહારાજા સયાજીરાવ ગાયકવાડના જીવન અને કાર્યની, એમના વ્યક્તિત્વની વિલક્ષણતાની, એમના રસવિશ્વની વિચિત્રતાની અને એમના પ્રજાકીય ઉત્થાનની દિશામા થયેલાં કલ્યાણકાર્યોની લેખકે અહીં એક સંતર્પક છબી ઉપસાવી આપી છે. રાજવી ગાયકવાડના સામાજિક અને પારિવારિક જીવનનો ખ્યાલ પણ અહીં આપણને મળે છે. એક સામાન્ય ગોપાલકમાથી વડોદરા-નરેશની પદવીએ પહોચનાર, માટીમાથી મહાનતા મેળવનાર, દિન-પ્રતિદિન આગળ ને આગળ વધવાની તમન્ના અને સજ્જનતાને આરાધનાર એક અભિજાત લોકવત્સલ મહાન વ્યક્તિના જીવનનાં અનેક પાસાંનો અહીં પરિચય મળે છે. સયાજીરાવની તર્કશક્તિ,

તેવા સો જેટલા અધ્યાપકો અને શિક્ષણનિષ્ણાતોનો આમાં પરિચય અપાયો છે. પૂરાં જીવનચરિત્રોથી માંડી રેખાચિત્રો સુધીનું નિરૂપણ અહીં જોવા મળે છે. **શ્રી. શારદાદેવી** (લે૦ જયંતીલાલ આચાર્ય) આ ચરિત્રવિષય ઉપર અંગ્રેજીમાં અને ગુજરાતીમાં અનેક લેખકોએ લખ્યું છે. વાચકની સમક્ષ ભક્તિઆર્દ્ર કલમે લેખક શ્રી માતાજીનું ચિત્ર આલેખી બતાવી સંકીર્તનનું પુણ્ય લેતા હોવાનું દેખાય છે. શક્ય હતું ત્યા સર્વત્ર માતાજીનાં વચનામૃતોને જ ધ્યાનમાં રાખી આ વૃત્તાન્ત લખાયું છે. પૂર્વાર્ધ અને ઉત્તરાર્ધમાં વિભાજિત એવા આ ચરિત્રમાં શ્રી માતાજીના જીવનના બધા જ મહત્ત્વના પ્રસંગો આવરી લેવાયા છે. ગુજરાતના સંસ્કારજીવનમાં અતિ મહત્ત્વનું કાર્ય કરી ગયેલા દીવાન બહાદુર અંબાલાલ સાકરલાલ દેસાઈનું ચરિત્ર જે એમનાં 'ભાષણો અને લેખો' સાથે જોડેલું હતું તેને છૂટું પાડીને સ્વતંત્ર ચરિત્ર રૂપે **દી. બ. અંબાલાલભાઈ** (લે૦ નરહરિ પરીખ) નામે પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવ્યું છે. રાજકીય અને સામાજિક ક્ષેત્રે કાર્ય કરનાર વ્યક્તિઓને માર્ગદર્શન મળે એવી સામગ્રી આ કૃતિ આપી છૂટે છે અને ચરિત્રનાયકના જીવનનું પૃથક્કરણાત્મક દર્શન કરાવે છે.

ભીમજી હાડવૈદ્ય (લે૦ રતન માર્શલ), **સંત કબીર** (લે૦ કિસનસિંહ ચાવડા) અને **કુમારપાળ** (લે૦શ્રી. મૂળજીભાઈ શાહ) એ ત્રણ ગૌણ ગણી શકાય તેવાં ચરિત્રો આ વર્ષે મળે છે. અનેક ઉપલબ્ધ સાધનોની મદદ લઈ પરિશ્રમપૂર્વક શ્રી. માર્શલે હાડવૈદ્યની ચરિત્રિકા તૈયારી કરી છે. પુસ્તકમાં સૂરતના સાસ્કૃતિક જીવનને લગતી કેટલીક દસ્તાવેજી માહિતી મળે છે તેથી એની એ રીતની ઉપયોગિતા પણ નકારી શકાય તેમ નથી. હિન્દુ-મુસ્લિમ ઐક્ય વધારવા જીવનભર પ્રયાસ કરનાર કબીરના સળંગ ચરિત્રની ઉપયોગી એવી માહિતી ઉપલબ્ધ ન હોવાને કારણે ચરિત્રકાર શ્રી. ચાવડાએ કબીરસંપ્રદાયમાં પ્રચલિત એવી દંતકથાઓ, અને સંપ્રદાયના લેખકોદ્વારા લખાયેલાં

વ્યવસ્થાબુદ્ધિ, આયોજન માટેની કુશળતા, આશ્ચર્યજનક છે અને એમની કાર્ય કરવાની પદ્ધતિ પણ નિરાળી છે તે આ ચરિત્રના વાચકને જાણવા મળે છે. લેખકે તટસ્થ દૃષ્ટિએ બિનંગત બનીને કેવળ ગુણમહિમા કર્યા વગર આલેખન કર્યું હોવાથી છાપ પડે છે. લેખકનું ગદ્ય શિષ્ટ છે, અને નિરૂપણના પ્રવાહ પ્રમાણે ભાવવાહી કે હકીકતવાહી બનતું બનતું વૃત્તાન્તને આગળ ચલાવતું જાય છે.

ગાંધીજીને જગવંદના (સં. ડૉ૦ રાધાકૃષ્ણન) માં સીધેસીધું ગાંધીજીનું જીવનચરિત્ર નથી, પણ એ મહાત્માનાં જીવન અને પ્રવૃત્તિને ધ્યાનમાં રાખી અનેક લેખકોએ લખેલા લેખોનો સંચય છે. ગાંધીજીની ૭૦મી જન્મ–જયંતીના અનુસંધાનમાં આ પુસ્તક પ્રગટ થયું છે. લેખકોએ ગાંધીજીના સત્યાગ્રહ તત્ત્વને કેન્દ્રમાં રાખી બધા પ્રશસ્તિલેખો લખ્યા છે. જે જીવનચરિત્ર બનાવતા નથી પણ ગાંધીજીના ચરિત્રકારને માટે ઉપયોગી સામગ્રી તો પુરવાર થાય એમ છે. જુદા જુદા લેખકોના લેખોવાળું આ પુસ્તક વર્તમાન જગતને ગાંધીજીનો પડકાર અને સંદેશો કયો હોઈ શકે તે બતાવતું હોવાથી જાણે સુસંબદ્ધ સૂત્રગ્રથિત લાગે છે.

સંસ્કૃતિના સંરક્ષકો–આપણા કેળવણીકારો–અધ્યાપકો– (સં. મોહનલાલ દવે) ક્ષણે ક્ષણે અનેક નવા નવા વિવર્તો સધાતા જાય છે અને દેશ અને દુનિયામાં પ્રગતિની દિશામાં કંઈ ને કંઈ આગેકૂચ થતી જાય છે. એ આગેકૂચમાં ભિન્ન ભિન્ન ક્ષેત્રે માનવકલ્યાણની દિશામાં કાર્ય કરતી અનેક વ્યક્તિઓનો સહયોગ છે અને એવી વ્યક્તિઓ સંસ્કૃતિના સંરક્ષકો પણ છે. એવા કાર્યકર્તાઓનો પરિચય કરાવવાનો હેતુ રાખી સંપાદક આ પુસ્તકમાં કેળવણીક્ષેત્રે ગુજરાતમાં મહત્ત્વનું કાર્ય કરનાર વ્યક્તિઓનો પરિચય આપે છે. પુસ્તક લખાયું તે પહેલાંના ચાર દાયકાના ગાળા દરમિયાન કેળવણીક્ષેત્રે જેમણે જેમણે નોંધપાત્ર અર્પણ કર્યું છે

તેવા સો જેટલા અધ્યાપકો અને શિક્ષણનિષ્ણાતોનો આમાં પરિચય અપાયો છે. પૂરાં જીવનચરિત્રોથી માંડી રેખાચિત્રો સુધીનુ નિરૂપણ અહીં જોવા મળે છે. **શ્રી. શારદાદેવી** (લે૦ જયંતીલાલ આચાર્ય) આ ચરિત્રવિષય ઉપર અંગ્રેજીમાં અને ગુજરાતીમાં અનેક લેખકોએ લખ્યું છે. વાચકની સમક્ષ ભક્તિઆર્દ્ર કલમે લેખક શ્રી માતાજીનુ ચિત્ર આલેખી બતાવી સંકીર્તનનું પુણ્ય લેતા હોવાનું દેખાય છે. શકય હતું ત્યાં સર્વત્ર માતાજીનાં વચનામૃતોને જ ધ્યાનમાં રાખી આ વૃત્તાન્ત લખાયું છે. પૂર્વાર્ધ અને ઉત્તરાર્ધમા વિભાજિત એવા આ ચરિત્રમા શ્રી માતાજીના જીવનના બધા જ મહત્ત્વના પ્રસંગો આવરી લેવાયા છે. ગુજરાતના સંસ્કારજીવનમાં અતિ મહત્ત્વનું કાર્ય કરી ગયેલા દીવાન બહાદુર અંબાલાલ સાકરલાલ દેસાઈનું ચરિત્ર જે એમનાં 'ભાષણો અને લેખો' સાથે જોડેલું હતું તેને છૂટું પાડીને સ્વતંત્ર ચરિત્ર રૂપે **દી. બ. અંબાલાલભાઈ** (લે૦ નરહરિ પરીખ) નામે પ્રસિદ્ધ કરવામા આવ્યું છે. રાજકીય અને સામાજિક ક્ષેત્રે કાર્ય કરનાર વ્યકિતઓને માર્ગદર્શન મળે એવી સામગ્રી આ કૃતિ આપી છૂટે છે અને ચરિત્રનાયકના જીવનનુ પૃથક્કરણાત્મક દર્શન કરાવે છે.

ભીમજી હાડવૈદ્ય (લે૦ રતન માર્શલ), **સંત કબીર** (લે૦ કિસનસિંહ ચાવડા) અને **કુમારપાળ** (લે૦શ્રી. મૂળજીભાઈ શાહ) એ ત્રણ ગૌણ ગણી શકાય તેવાં ચરિત્રો આ વર્ષે મળે છે. અનેક ઉપલબ્ધ સાધનોની મદદ લઈ પરિશ્રમપૂર્વક શ્રી. માર્શલે હાડવૈદની ચરિત્રિકા તૈયારી કરી છે. પુસ્તકમા સૂરતના સાસ્કૃતિક જીવનને લગતી કેટલીક દસ્તાવેજી માહિતી મળે છે તેથી એની એ રીતની ઉપયોગિતા પણ નકારી શકાય તેમ નથી. હિન્દુ-મુસ્લિમ ઐક્ય વધારવા જીવનભર પ્રયાસ કરનાર કબીરના સળંગ ચરિત્રની ઉપયોગી એવી માહિતી ઉપલબ્ધ ન હોવાને કારણે ચરિત્રકાર શ્રી. ચાવડાએ કબીરસંપ્રદાયમા પ્રચલિત એવી દંતકથાઓ, અને સંપ્રદાયના લેખકોદ્વારા લખાયેલાં

તત્સંબંધી પુસ્તકોની સામગ્રીને આધારે આ જીવનવૃત્તાન્ત લખ્યું છે. પ્રબંધચિંતામણિ, કુમારપાળચરિત, દ્વયાશ્રય કાવ્ય આદિ પુસ્તકોનો ઉપયોગ કરી મૂળજીભાઈ શાહે ગુજરાતના યશસ્વી સોલંકી કુમાળપાળનું ચરિત્ર આલેખ્યું છે. કુમાળપાળના જીવનમાં મહત્ત્વનુ સ્થાન મેળવનાર હેમાચાર્યના જીવનપ્રસંગો અને ચમત્કારો આમાં સ્થાન પામ્યા છે. ઊગતી યુવાન પેઢીને માર્ગદર્શક થઈ પડે તેવા પ્રેરક પ્રસંગોવાળું આ જીવનચરિત્ર બન્યું છે.

ઈશ્વર પેટલીકર રચિત 'ગ્રામચિત્રો' આમ તો છે ગામડાનાં વિવિધ સ્તર અને જ્ઞાતિનાં સ્ત્રીપુરુષોનાં રેખાચિત્રો અને તેની રજૂઆત નિબન્ધાત્મક છે તેથી શ્રી. રામનારાયણ પાઠકે તેને રેખાચિત્રોનું આ પુસ્તક છે અને નથી એમ કહ્યું છે. પ્રસ્તુત 'ચિત્રો' કોઈ વ્યક્તિના ચરિતને નિરૂપતાં નથી પણ વર્ગના ચરિત્રને નિરૂપે છે એમ કહી શકાય. લેખકે ચરોતરના ગ્રામજીવનના મહત્ત્વના અંશોરૂપ જુદી જુદી વ્યક્તિઓનાં ચિત્રો આપ્યાં છે. આ ચિત્રોમાં ગામના સુખીથી માંડીને ખેડૂત સુધીની મુખ્ય વ્યક્તિઓ, મજૂરથી માંડીને ભંગી સુધીની નગણ્ય અને ગૌણ વ્યક્તિઓ તથા શેઠાણી, રબારણ, ભીલડી વગેરે ગામડાનાં સ્ત્રીપાત્રોની રેખાઓ ઉપસાવી છે. લેખકની શૈલીમાં નિરાડંબરી સરલતા, પ્રવાહિતા અને નર્મ–મર્મ-યુક્તતા છે કટાક્ષો છે ત્યાં પણ નિર્દંશ છે. સ્વ. નવલરામ જ. ત્રિવેદી દ્વારા લખાયેલું **કલાપીનું** ચરિત્ર આ વર્ષે પ્રાપ્ત થયેલા ચરિત્ર વાઙ્મયની નોંધપાત્ર કૃતિ છે એટલું જ નહિ પણ 'કલાપી'ના જીવનની સામગ્રી આપતાં પુસ્તકોમાં ઊંચા સ્થાનનું અધિકારી છે. લેખકે સામગ્રીની પરિશ્રમપૂર્વક અને ચરિત્રનાયક પ્રત્યે આદરભાવ સાથે યોજના કરી છે જે વિશ્વસનીય છે. મુખ્યત્વે શ્રી. ત્રિવેદીએ કલાપીના પત્રોમાંથી અને એમના અંગત અને નિકટના મિત્રો પાસેથી મળેલી માહિતીમાંથી આ જીવનકથા આલેખી છે. આ આલેખનમાંથી ઊઠતું રાજવી કલાપીનું વ્યક્તિત્વ આપણને અનેક પાર્શ્વોવાળું લાગવાનો

સંભવ ઘણો છે. મણિલાલ નભુભાઈ, ગોવર્ધનરામ, કવિ કાન્ત અને મસ્ત કવિ જટિલ તથા કવિશ્રી લલિત ઉપરના પત્રોમાંથી કલાપીનું જે વ્યક્તિત્વ ઊભું થાય છે તેના કરતા ભિન્ન પ્રકારનો કલાપી દ. શ્રી. વાજસૂરવાળા ઉપરના પત્રોમા આપણને મળે છે. શોભના-કલાપીની પ્રિયતમા અને કલાપી પોતે, કહેવાય છે તેમ પોતાની રોજનીશી રાખતા, એ રોજનીશીની સામગ્રી ઉપલબ્ધ થાય તો કલાપીનુ સંપૂર્ણ અને શ્રદ્ધેય ચરિત મળવાની સંભાવના ઊભી થાય.

શ્રી૰ ઝવેરચંદ મેઘાણી રચિત **દયાનંદ સરસ્વતી** અને શ્રી. પ્રફુલ્લ ઠાકોર લિખિત **શ્રી. રામકૃષ્ણ કિશોરભોગ્ય** ચરિત્રો છે. લેખક શ્રી. મેઘાણી પાસે કલમની સિદ્ધહસ્તતા છે અને શ્રી. પ્રફુલ્લ ઠાકોરની પણ શૈલી ટૂંકી, મુદ્દાસર અને આબાલવૃદ્ધ સૌને રોચક નીવડે તેવી છે તેથી બન્ને ચરિત્રો ગુણગરવા બન્યાં છે. **બા** (લે૰ ધીરજલાલ ધનજીભાઈ શાહ,) **મા શ્રી શારદામણિદેવી** (લે૰ આનન્દ ચૈતન્ય) એ બન્ને પુસ્તકોમાં બે વિશ્વખ્યાત મહાન વિભૂતિઓની બે સહધર્મચારિણીઓના ચરિત્રો અપાયા છે. **સદ્દગત ગોવર્ધનદાસભાઈ** (લે૰ ર. વા. મહેતા) અને **જ્ઞાનયોગી ચન્દુભાઈ** (સં. વૈકુંઠલાલ શ્રી. ઠાકોર) એ બે ચરિત્રો જીવનચરિત્રનો નાયક સુખ્યાત હોવો જ જોઈએ એવી આવશ્યકતા નથી એ વાતને ચરિતાર્થ કરનારાં છે. પ્રથમ પુસ્તકમા શ્રી ગોવર્ધનદાસ વ્રજભૂખણદાસ નામના અમદાવાદના એક સજ્જનનુ અને બીજામા કતારગામના રહેવાસી શ્રી ચંદ્રશંકર નરોત્તમ ભટ્ટનું ચરિત્ર આલેખાયું છે. આ બંને વ્યક્તિઓના જીવન ષડ્દર્શનની ફિલસૂફીથી પ્રભાવિત થયેલા હતાં. અને બન્નેના જીવન ઉપર રામકૃષ્ણ પરમહંસના જીવન અને દર્શનની પ્રબળ અસર પડી હતી. લેખકોએ જીવનચરિત્રની રેખાને ગૌણ બનાવી ધર્મ અને તત્ત્વજ્ઞાનના નિરૂપણ તરફ વધારે મૂકયો હોવાનું દેખાય **એશિયાના ધર્મદીપકો** (અનુ૰ સૌ. માલતીબાઈ બાક

દેખાય છે તેવી સભાન કલા કે છટા આમાં નથી. પણ ચરિત્ર ઓછું માહિતીપ્રદ અને રસિક નથી બન્યું.' (અનંતરાય રાવળ)

'**અમારાં બા'** માં લેખિકા શ્રી. વનમાળા પરીખે ચરિત્રનાયિકા વિશેનાં સંસ્મરણોને આધારે તેમ જ અન્ય ઉપલબ્ધ માહિતીને આધારે બાનુ લગ્નજીવન, તેમની આત્મિક સંપત્તિ, એમનું રોજબરોજનું અંગત અને વ્યવહારજીવન, એમનુ આશ્રમગત અને જાહેરપ્રવૃત્તિઓ સાથે સંકળાયેલું કાર્ય, વગેરે બાબતોને સંકલિત રૂપે રજૂ કરીને સંતોષ માન્યો છે. આ ચરિત્રવૃત્તાન્તનો બીજો ભાગ ગાંધીજીનાં અંતેવાસી ડૉ. સુશીલા નય્યરે લખેલો છે જેનું નામ **વાત્સલ્યમૂર્તિ બા** રાખ્યું છે. બન્ને લેખિકાઓ આ ચરિત્ર લખવા માટે શ્રદ્ધેય અને અધિકૃત કહી શકાય તેવી સ્ત્રીઓ છે. બન્નેનાં લખાણ શ્રી. અનંતરાય રાવળે ઉચિત રીતે કહ્યું છે તેમ, 'બાની અનન્ય પતિભક્તિ, આસ્તિકતા અને ધર્મભાવના, કુટુંબવાત્સલ્ય, નિરભિમાનિતા, અત્યંત પાકટ વયે પણ નવું નવું ભણવાની તત્પરતા, અને એવા એમના ગુણસમુદાયનો પરિચય કરાવી એ અલ્પશિક્ષિત પણ સંસ્કારવતી......હિન્દની જનતાની 'બા' બનનારી નારીની જીવન-કસ્તૂરી મહેકાવી જાય છે.'

બુદ્ધ, આ વર્ષના ચરિત્રસાહિત્યની શ્રી વધારનારા પ્રકાશનો છે.

શ્રી૦ વિ. ક. વૈદ્યે જીવનકથાની રચનાની દિશામાં 'શુક્રતારક' આપીને ઉલ્લેખનીય પ્રસ્થાન કર્યું છે. એમા એમણે આપણા વિવેચન-વાઙ્‌મયના આદ્ય પ્રણેતા શ્રી. નવલરામ લક્ષ્મીરામ પંડ્યાની જીવન-કથા આલેખી છે. લેખકે નાટ્યાત્મકતા, વર્ણનાત્મકતા અને રંગ-દર્શિતાનો સમન્વય સાધીને નિરૂપણને સર્વથા આસ્વાદ્ય બનાવ્યુ છે તેથી નવલરામની આ જીવનકથાનો રસ કોઈ સર્જક-કલાકૃતિ વાચતા હોઈએ એવો અનુભવ કરાવે છે કેન્ચ સાહિત્યના પ્રસિદ્ધ ચરિત્રકાર આન્દ્રે મોર્વાની શૈલીની લેખક ઉપર પ્રબળ અસર હોય એમ લાગે છે.

શ્રી. ગોવિંદરાવ ભાગવતે **ઝાંસીની રાણી લક્ષ્મીબાઈ**માં રાણી લક્ષ્મીબાઈનો ચરિત્રપ્રચુર ઇતિહાસ આલેખવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. 'કન્યા તરીકેના એના તેજસ્વિતા, સૈનિકોચિત તાલીમ ને વ્યાયામપટુતા, પત્ની તરીકેના સતીત્વ અને ધાર્મિકતા, રાણી તરીકેના બુદ્ધિમત્તા, કાર્યદક્ષતા અને મુત્સદ્દીગીરી અને ક્રાન્તિના અસ્તકાળે તેમા ભળી તેની નેત્રી બનતી વીરાગના તરીકેની યુદ્ધમા તેણે એકથી વધુ વાર બતાવેલી અપ્રતિમ વીરતા—ત્રેવીસ વર્ષની અદીર્ઘ જીવન-લીલામા અજબ સત્ત્વસમૃદ્ધિ ચમકાવી ગયેલ ચરિત્રનાયિકની આવા ગુણલક્ષણોવાળી મૂર્તિ ઘડવામા ચરિત્રકાર એકદરે સફળ થયા છે. રાણીના વ્યક્તિત્વ સાથે બળવાની ભૂમિકા, તેનું સંચાલન, તે નિષ્ફળ થવાના કારણો, અંગ્રેજોના રાજ્યલાલસા અને અન્યાય—એ બધાનો દસ્તાવેજી પુરાવાને આધારે સુરેખ માહિતીસમૃદ્ધ ઇતિહાસ પણ અંદર આલેખાતો જાય છે. રાણીનો વિદ્યુત્ ઝબકાર ઝબકયો તેના પૂર્વરંગ જેવા પહેલાં ત્રણ અને તે આથમ્યો તે પછીની પૂર્ણાહુતિ જેવું છેલ્લું પ્રકરણ દેશની તત્કાલીન રાજકીય પરિસ્થિતિનુ સાચી દેશદાઝથી પ્રેરાયેલું પૃથક્કરણ કે ચિકિત્સા રજૂ કરે છે. જીવનચરિત્રને સર્જનાત્મક કલાકૃતિ બનાવે એની 'શુક્રતારક'મા

જીવનસાથી (ડુંગરશી ધરમશી સંપટ), **આપણા નેતાઓ** (અનુ૦ નન્દકુમાર પાઠક) માંની બે અનૂદિત અને એક મૌલિક ચરિત્રકૃતિઓમાંની પ્રથમમાં શ્રીકૃષ્ણ, ભગવાન બુદ્ધ, મહાવીર, ઈસુ-ખ્રિસ્ત, હજરત મહમંદ પયગંબર, અને અષો જરથુષ્ટ્ર એ છ ધર્મ પ્રવર્તકો-પયગંબરોનાં ચરિત્રો આલેખાયાં છે. શ્રી ડુંગરશી સંપટે કચ્છના સુંદરજી સોદાગર, જગતશેઠ માણેકચંદ, ફત્તેહચંદ, મહેતા-ખચંદ અને સ્વરૂપચંદ, આફ્રિકાવાળા રામજી પ્રેમજી, સર જમશેદજી જીજીભાઈ અને તેમનો પરિવાર, 'જીવનસાથી' નામના પુસ્તકમાં આલેખ્યાં છે. સમાજને લક્ષ્મીવંત કરી દેશની સમૃદ્ધિ વધારનાર આ શ્રીમંત સાહસવીર વેપારીઓની જીવનરેખા ઉત્સાહી અને રોચક લેખિનીથી થઈ હોવાની પ્રતીતિ થાય છે. શ્રી નંદકુમારે જે અંગ્રેજી પુસ્તકનો અનુવાદ કર્યો છે તે મૂળ શ્રી યુસુફ મેહરઅલ્લીનું પુસ્તક છે અને એમાં મૌલાના આઝાદ, શ્રી. વલ્લભભાઈ પટેલ, બાબુ રાજેન્દ્રપ્રસાદ, શ્રી. સુભાષ બોઝ, શ્રીમતી સરોજિની નાયડુ, સરહદના ગાંધી, શ્રી. રાજગોપાલાચારી, સર સિકંદર હયાતખાન, અને શ્રી જયપ્રકાશ નારાયણનાં રેખાચિત્રો અપાયાં છે. આ ત્રણ પુસ્તકો ઉપર જોયું તેમ છ ધર્મવીરો, સાત વાણિજ્યવીરો અને નવ રાજવીરોનાં ચરિત્રોનું આલેખન કરે છે.

૧૯૪૫ના વર્ષમાં પ્રગટ થયેલું ચરિત્રવાઙ્મય સત્ત્વદૃષ્ટિએ નહીં તેટલું સંખ્યાદૃષ્ટિએ માતબર ગણી શકાય તેવું છે. પ્રસિદ્ધ વિવેચક અને સાક્ષર શ્રી. વિજયરાય કલ્યાણરાય વૈદ્ય રચિત '**શુક્રતારક**' શ્રી ગોવિંદરાવ ભાગવતનું **ઝાંશીની રાણી લક્ષ્મીબાઈ**, વનલીલા પરીખનું **અમારાં બા**, નિરંજન વર્મા અને જયમલ્લ પરમારનું **આચાર્ય પ્રફુલ્લચંદ્ર રોય**, શ્રી. મો. દેશાઈ કૃત **શ્રીમન્નૃ-સિંહાચાર્યજી**, બ્રહ્મચારી આનંદચૈતન્ય રચિત **સ્વામી વિવેકાનંદ**, શ્રી. શાન્તિલાલ ઠાકરનું **ભક્ત મીરાં**, ધીરજલાલ શાહનું **મહાવીર**, પુરાતન બુચ કૃત **શ્રીમદ્ શંકરાચાર્ય**, એ જ લેખકનું **ભગવાન**

બુદ્ધ, આ વર્ષના ચરિત્રસાહિત્યની શ્રી વધારનારા પ્રકાશનો છે.

શ્રી૰ વિ. ક. વૈદ્યે જીવનકથાની રચનાની દિશામાં 'શુક્રતારક' આપીને ઉલ્લેખનીય પ્રસ્થાન કર્યું છે. એમા એમણે આપણા વિવેચન-વાઙ્મયના આદ્ય પ્રણેતા શ્રી. નવલરામ લક્ષ્મીરામ પંડ્યાની જીવન-કથા આલેખી છે લેખકે નાટ્યાત્મકતા, વર્ણનાત્મકતા અને રંગ-દર્શિતાનો સમન્વય સાધીને નિરૂપણને સર્વથા આસ્વાદ્ય બનાવ્યુ છે તેથી નવલરામની આ જીવનકથાનો રસ કોઈ સર્જક–કલાકૃતિ વાચતા હોઈએ એવો અનુભવ કરાવે છે. ફ્રેન્ચ સાહિત્યના પ્રસિદ્ધ ચરિત્રકાર આન્દ્રે મોર્વાની શૈલીની લેખક ઉપર પ્રબળ અસર હોય એમ લાગે છે.

શ્રી. ગોવિંદરાવ ભાગવતે **ઝાંસીની રાણી લક્ષ્મીબાઈ**મા રાણી લક્ષ્મીબાઈનો ચરિત્રપ્રચુર ઇતિહાસ આલેખવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. 'કન્યા તરીકેના એના તેજસ્વિતા, સૈનિકોચિત તાલીમ ને વ્યાયામપટુતા, પત્ની તરીકેના સતીત્વ અને ધાર્મિકતા, રાણી તરીકેનાં બુદ્ધિમત્તા, કાર્યદક્ષતા અને મુત્સદ્દીગીરી અને ક્રાન્તિના અસ્તકાળે તેમા ભળી તેની નેત્રી બનતી વીરાંગના તરીકેની યુદ્ધમા તેણે એકથી વધુ વાર બતાવેલી અપ્રતિમ વીરતા–ત્રેવીસ વર્ષની અદીર્ઘ જીવન-લીલામા અજબ સત્ત્વસમૃદ્ધિ ચમકાવી ગયેલ ચરિત્રનાયિકની આવા ગુણલક્ષણોવાળી મૂર્તિ ઘડવામા ચરિત્રકાર એકંદરે સફળ થયા છે. રાણીના વ્યક્તિત્વ સાથે બળવાની ભૂમિકા, તેનું સંચાલન, તે નિષ્ફળ થવાના કારણો, અંગ્રેજોના રાજ્યલાલસા અને અન્યાય–એ બધાનો દસ્તાવેજી પુરાવાને આધારે સુરેખ માહિતીસમૃદ્ધ ઇતિહાસ પણ અંદર આલેખાતો જાય છે. રાણીના વિદ્યુત્ ઝબકાર ઝબકયો તેના પૂર્વરંગ જેવાં પહેલા ત્રણ અને તે આથમ્યો તે પછીની પૂર્ણાહુતિ જેવુ છેલ્લું પ્રકરણ દેશની તત્કાલીન રાજકીય પરિસ્થિતિનુ સાચી દેશદાઝથી પ્રેરાયેલું પૃથક્કરણ કે ચિકિત્સા રજૂ કરે છે. જીવનચરિત્રને સર્જનાત્મક કલાકૃતિ બનાવે એવી 'શુક્રતારક'મા

દેખાય છે તેવી સભાન કલા કે છટા આમાં નથી. પણ ચરિત્ર ઓછું માહિતીપ્રદ અને રસિક નથી બન્યું.' (અનંતરાય રાવળ)

'**અમારાં બા**' માં લેખિકા શ્રી. વનમાળા પરીખે ચરિત્રનાયિકા વિશેનાં સંસ્મરણોને આધારે તેમ જ અન્ય ઉપલબ્ધ માહિતીને આધારે બાનુ લગ્નજીવન, તેમની આત્મિક સંપત્તિ, એમનું રોજબરોજનું અંગત અને વ્યવહારજીવન, એમનું આશ્રમગત અને જાહેરપ્રવૃત્તિઓ સાથે સંકળાયેલું કાર્ય, વગેરે બાબતોને સંકલિત રૂપે રજૂ કરીને સંતોષ માન્યો છે. આ ચરિત્રવૃત્તાન્તનો બીજો ભાગ ગાંધીજીનાં અંતેવાસી ડૉ. સુશીલા નય્યરે લખેલો છે જેનું નામ **વાત્સલ્યમૂર્તિ બા** રાખ્યું છે. બન્ને લેખિકાઓ આ ચરિત્ર લખવા માટે શ્રદ્ધેય અને અધિકૃત કહી શકાય તેવી સ્ત્રીઓ છે. બન્નેનાં લખાણ શ્રી. અનંતરાય રાવળે ઉચિત રીતે કહ્યું છે તેમ, 'બાની અનન્ય પતિભક્તિ, આસ્તિકતા અને ધર્મભાવના, કુટુંબવાત્સલ્ય, નિરભિમાનિતા, અત્યંત પાકટ વયે પણ નવું નવું ભણવાની તત્પરતા, અને એવા એમના ગુણસમુદાયનો પરિચય કરાવી એ અલ્પશિક્ષિત પણ સંસ્કારવતી......હિન્દની જનતાની 'બા' બનનારી નારીની જીવન–કસ્તૂરી મહેકાવી જાય છે.'

નિરંજન વર્મા અને જયમલ્લ પરમારે લખેલ **આચાર્ય પ્રફુલ્લચન્દ્ર રૉય** નામની જીવનકથાને એનું કદ નાનું, માત્ર ૫૬ જ પાનાંમાં પૂર્ણ થતું, હોવાથી શ્રી. અનંતરાય રાવળે જીવનપરિચાયિકા કે ચરિત્રિકા ગણી છે. હિન્દુ રસાયણશાસ્ત્રનો ઇતિહાસ સર્જનાર, બેંગાલ કેમિકલ વર્ક્સના આદ્ય સ્થપતિ, અત્યંત સાદગીભરી જીવન-રીતિવાળા અભ્યાસનિષ્ઠ અધ્યાપક અને વિદ્યાર્થીઓ તથા કેળવણી સંસ્થાઓને પોતાની કમાણી દાનમાં આપી દેનાર સેવાવ્રતીનું તપસ્વી જીવન આ નાનકડી પુસ્તિકામાં તાદશ રીતે આલેખાયું છે.

આ વર્ષની શેષ રહેલી કૃતિઓમાં જેમનાં ચરિત્રો આલેખાયાં

છે તેમા મુખ્યત્વે ધર્મપુરુષો અને સંતો જ મહત્ત્વનો ભાગ રોકે છે. એ ચરિત્રપુસ્તકોમા શ્રી. મહેન્દ્રકુમાર દેસાઈએ લખેલ **શ્રીમન્નૃસિંહાચાર્યજી** અને બ્રહ્મચારી આનંદ ચૈતન્ય દ્વારા લખાયેલ **સ્વામી વિવેકાનંદ**ને જ શુદ્ધ જીવનચરિત્રોને નામે ઓળખી શકાય એમ છે. શ્રીમન્નૃસિંહાચાર્યજીએ ગુજરાતના સંસ્કારઘડતરમા ઘણો સહયોગ આપ્યો છે. લેખકે પરિશ્રમ, ચરિત્રનાયક પ્રત્યે આદરભાવ અને ખંત દ્વારા આ ચરિત્ર લખ્યુ છે. ચરિત્રનાયકના પૂર્વજો, શ્રેયઃસાધક અધિકારી વર્ગ, ચરિત્રનાયકનાં માતાપિતા જન્મ, ઉછેર, શિક્ષણ, સંસ્કાર, નોકરી, વડોદરાનિવાસ, આચાર્યજીવન, કુટુંબજીવન, સાહિત્યસર્જન અને નિર્વાણ સુધીની બધી વીગતો લેખકે અહીં આવરી છે તેથી ચરિત્ર એક સ્વયંપૂર્ણ જીવનકથાનું સ્વરૂપ ધારણ કરે છે. દોષો માત્ર બેએક આ કૃતિમા દેખાય છે. એક તો એ કે કૃતિમાં ખૂબ પ્રસ્તાર છે અને શૈલી અકારણ અને બિનજરૂરી રીતે સંસ્કૃત તત્સમ શબ્દોના પ્રાચુર્યવાળી બની જવા પામી છે. '**સ્વામી વિવેકાનંદ**' એ નવલકથા વાંચતા જેવો આનંદ પડે તેવો આનંદ આપનારું પુસ્તક થયું છે. એના લેખકે 'વિવેકાનંદ ચરિત', ભગિની નિવેદિતાએ લખેલ 'The Master as I saw Him' અને રામકૃષ્ણ મિશનના અંતેવાસીઓ પાસેથી મળેલી માહિતીને આધારે સ્વતંત્ર વિન્યાસસૂઝથી આ જીવનકથાની રચના કરી છે. વિવેકાનંદનુ પરિવારવૃત્તાન્ત, કિશોરઅવસ્થા, તત્ત્વ માટેની જિજ્ઞાસાનો પ્રાદુર્ભાવ, રામકૃષ્ણ પરમહંસની એમને થયેલી પ્રાપ્તિ, ધાર્મિક રહસ્યમય અનુભવો, સંસાર પ્રત્યેની અનાસક્તિ અને સંન્યસ્તસ્વીકાર, ભારતપ્રવ્રજ્યા, પરદેશયાત્રા અને રામકૃષ્ણસંઘની સ્થાપના વડે જીવનકાર્યની સિદ્ધિ વગેરે બાબતોનો સુરેખ અને સિલસિલાબંધ ઇતિહાસ આ ગ્રંથ આપી છૂટે છે. રામકૃષ્ણ પરમહંસના જીવન અને દર્શનના તેજસ્વી અને સમર્થ વિવરણકાર, ગરીબોની સેવા માટે આજીવન ઝૂઝનાર, ભારતના આધ્યાત્મિક

સત્ત્વનો વિશ્વભરમાં ડંકો વગાડનાર, અને આર્યધર્મનો પરિચય કરાવનાર આ ભારતીય તપસ્વીનો આ હેવાલ નવયુવાનો માટે માર્ગદર્શક નીવડે એવો છે.

'ભક્તિમાર્ગની અનેક ભૂમિકાઓમાંથી પસાર થતા એક સાચા ભક્ત–આત્માના આંતર ઇતિહાસનો પરિચય' આપવાના ઉદ્દેશ સાથે **ભક્ત મીરાં**નું ચરિત્ર આલેખનાર શ્રી. શાન્તિલાલ ઠાકર આ પુસ્તકમાં સળંગસૂત્ર અને માહિતીસભર ચરિત્ર આપવાનો પ્રયત્ન બાજુએ રાખી એ ભક્તકવયિત્રીના જીવનનો માત્ર રૂપરેખાત્મક ખ્યાલ આપીને સંતોષ માનતા હોવાનું દેખાય છે. લેખકે મીરાંનાં પદોનો સામગ્રી પૂરતો ઉપયોગ વચ્ચે વચ્ચે કર્યો છે. અકબર મીરાંનાં દર્શન કરવા આવ્યો તેથી મીરાંએ મેવાડત્યાગ કર્યો એવી હકીકત આમાં લેખક નોંધે છે એને ઇતિહાસનું સમર્થન કેટલું એ વિચારવા જેવું છે. ચરિત્રને અંતે મીરાંરચિત ૫૪ પદો આપવામાં આવ્યાં છે. શ્રી. ધીરજલાલ શાહે '**મહાવીર**' માં શ્રમણ મહાવીર—જૈનધર્મના ૨૪મા તીર્થંકરનો એમના જીવન–કાર્યને આવરી લે તેવો પરિચય કરાવ્યો છે. લેખકની પ્રશંસવા જેવી વાત એ છે કે ચરિત્ર તીર્થંકરનું હોવા છતાં ચરિત્રનાયકના જીવન સાથે વણાયેલી ચમત્કારકથાઓથી મહાવીરને દૂર રાખી એમનું યુગપુરુષ તરીકેનું ચિત્ર આપવાનો એમણે પ્રયત્ન કર્યો છે. આ ચરિત્રની સાથોસાથ જ લેખક અહિંસા, સંઘ, સાધુસાધ્વી, તેમણે આચરવાનાં પાંચ મહાવ્રતો, ગૃહસ્થ શ્રાવકોએ કરવાનાં બાર અણુવ્રતો, તથા સ્યાદ્વાદ વિશે ટૂંકી સમજ આપે છે. શ્રી. પુરાતન બુચનાં બે ચરિત્રો **શ્રીમદ્ શંકરાચાર્ય** અને **ભગવાન બુદ્ધ** બહુ નોંધપાત્ર ન કહી શકાય તેવી જીવનીઓ છે. શંકરાચાર્ય વિશે જે માહિતી આપવામાં આવી છે તેમાં ચરિત્રનાયકનાં જન્મભૂમિ, ન્યાતજાત કે સમયનો નિર્દેશ જ નહીં હોવાથી તથા લેખકનો દંતકથાઓને પણ અંદર વણી લેવા અંગેનો ઉત્સાહ અદમ્ય હોવાથી ચરિત્ર શ્રદ્ધેય બન્યું નથી.

૧૯૪૬ના વર્ષમાં નાનાં મોટાં મળીને અઠ્ઠાવીસેક ચરિત્રવાઙ્મયનાં પુસ્તકો પ્રગટ થયા છે. **સાગર : જીવન અને કવન** (લે૦ યોગીન્દ્ર ત્રિપાઠી) માં પુત્રલેખકે પિતાના ચરિત્રનો પરિચય કરાવ્યો છે. જગન્નાથ દામોદરદાસ ત્રિપાઠી, તખલ્લુસે ' સાગર ' એ પૂર્વજીવનમા કલાપીના અને ઉત્તરજીવનમાં અખાના ભક્ત હતા. એમના સ્થૂલ કે વ્યવહાર-જીવનને ઓછું મહત્ત્વ આપી અહીં એમના આધ્યાત્મિક જીવનને તથા એમના વાઙ્મયને લેખકે આલેખવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. પુત્રને પિતા પ્રત્યે ખોટો પૂજ્યભાવ નથી તેથી વિવેકની મર્યાદાનો ભંગ ચરિત્રમા થયો હોવાનુ દેખાતુ નથી. લેખકે સહૃદય અભ્યાસવૃત્તિથી જાણે કે ચરિત લખ્યુ હોય એવી પ્રતીતિ થાય છે. સાગર મહારાજની આત્મિક સંપત્તિ ઉપર જેમની જેમની છાયા હતી તેનુ સમજૂતીસહિત વિવરણ આપવાના આશયથી યોગીન્દ્ર ત્રિપાઠીએ સૂફીવાદ સ્વિડનબોર્ગનું ધર્મચિંતન, એમર્સનનાં લખાણો, અખાનુ તત્ત્વજ્ઞાન વગેરે પણ સમજાવ્યું છે. સાગરે લખેલા પત્રો અને રચેલા કાવ્યોમાથી લેખકે ભરપૂર ઉદાહરણો અને અવતરણો આપ્યા હોવાથી પુસ્તકનુ કદ વધી જવા પામ્યું છે.

શ્રી૦ દુર્ગાશંકર શાસ્ત્રી રચિત **પંડિત ભગવાનલાલ ઇન્દ્રજી** એ સંશોધન અને પુરાતત્ત્વશાસ્ત્રમા પોતાનો સ્મરણીય ફાળો આપી જનાર ગુજરાતી સંશોધનવીર પંડિત ઇન્દ્રજીનુ જીવનવૃત્તાન્ત છે. ચરિત્રનાયકે સંશોધનની કઈ કઈ દિશાઓમા, કયાં કયા ક્ષેત્રોમા વિહરણ કર્યું અને શું પ્રાપ્ત કર્યું તે શ્રી શાસ્ત્રીએ સવીગત બતાવી આપ્યુ છે. શ્રી. ચીમનલાલ બ્રહ્મચારીએ આપેલું **શ્રી. સ્વામિ-નારાયણ** સહજાનંદ સ્વામીના ચરિત્રને નિરૂપે છે. સ્વામીના જીવનના અસંખ્યાબંધ ચમત્કારો અને એમના ઉપદેશામૃતને સામ્પ્રદાયિકતાના સ્પર્શ સાથે રજૂ કરતું આ વૃત્તાન્ત કિશોરલાલ મશરૂવાળાના તે જ ચરિત્રનાયકના આલેખન આગળ અનેકધા ફિક્કું

લાગવાનો સંભવ છે. ઉપયોગમાં આવે એવી સામગ્રી આમાં ઘણી છે. એમાં સંપ્રદાયનું તત્ત્વજ્ઞાન, સ્વામીનું ભક્તમંડળ અને એ પંથમાં થયેલા કવિઓ અને ગ્રન્થકારોનો એમાં પરિચય પણ આપવામાં આવ્યો છે. **સ્વામી રામતીર્થ** (લે૦ શાંતિલાલ મહેતા) સ્વામી વિવેકાનંદની માફક અમેરિકામાં જઈ ભારતીય વેદાન્ત-તત્ત્વજ્ઞાન ગોરી પ્રજાને ગળે ઉતારી આવી ભારતની ખ્યાતિ વધારનાર અને અદ્વૈત તત્ત્વજ્ઞાનમાં અપાર શ્રદ્ધાવાળા સ્વામી રામતીર્થનું આ ચરિત્ર એમના જીવનનો કડીબદ્ધ ઇતિહાસ આપવા સાથે એમના ઉપદેશની વીગતો અને એમણે રચેલાં કાવ્યો વિશે પણ માહિતી આપે છે.

આપણાં કસ્તુરબા, આપણા ગાંધીજી અને આપણા સરદારમાં શ્રી. પુરાતન બુચે ગાંધીજી, કસ્તુરબા અને વલ્લભભાઈનાં ભિન્ન ભિન્ન વ્યક્તિત્વો, એમનું ઘડતર, સંસ્કાર-સિંચન, કેળવણી, એમની જીવનફિલસૂફી તથા કાર્યક્ષેત્ર અને સેવાવૃત્તિ વગેરેને લક્ષમાં લઈ ચરિત્રકથન કર્યું છે. અહીં ભાષા, પુસ્તકો અલ્પશિક્ષિત પ્રૌઢો માટે ઉપયોગી થાય તેથી સરલ અને રસિક રાખવામાં આવી છે. મુંબઈની વકીલદુનિયાના તેજસ્વી તારક સમા, બાહોશ કાયદાશાસ્ત્રી, અને ઐતિહાસિક બારડોલી-સત્યાગ્રહ પછી ઉત્તરોત્તર વધુ દેશ-સેવામાં ઊતરતા જઈ જે કૉંગ્રેસની અગ્રણી વ્યક્તિ બન્યા તેવા શ્રી. ભૂલાભાઈ દેસાઈનાં જીવન, કાર્ય અને દેશસેવાનો પરિચય શ્રી. ભદ્રકુમાર યાજ્ઞિકે **દેશભક્ત ભૂલાભાઈ** નામના ચરિત્રગ્રંથમાં કરાવ્યો છે. ૧૯૩૦ થી ૧૯૪૫ના પંદર વર્ષના ગાળા દરમિયાન એમણે આપેલાં વ્યાખ્યાનોમાંથી કેટલાક પરિચ્છેદો શ્રી. યાજ્ઞિકે પુસ્તકને અંતે મૂકેલા છે. **શ્રી. વિજયાલક્ષ્મી પંડિત** (લે૦ સુરેશ ગાંધી) એ ભારતની જનતાના હૃદયમાં સ્થાન મેળવનાર વિદુષી વિજયાલક્ષ્મી પંડિતની જીવનકથા છે. ચરિત્રનાયિકાએ પ્રગટ કરેલાં સંસ્મરણો, પંડિત નહેરુની આત્મકથા ઇ૦ સામગ્રીને ઉપયોગમાં લઈ શ્રી. ગાંધીએ આ પુસ્તક તૈયાર કર્યું છે. 'આઝાદ હિંદ ફોજના

અફસરો અને સૈનિકો પરના મુકદમામાં સ્વ.સુભાષબાબુએ અને તેમની નેતાગીરી નીચે આઝાદ હિંદ ફોજે જે પરાક્રમ કર્યાં હતા તેની જાણ થતાં આપણા એકથી વધુ સમયપારખુ પ્રકાશકોએ નેતાજી, તેમના સાથીદારો અને આઝાદ હિંદફોજ પર પુસ્તકો તૈયાર કરાવી પ્રગટ કરી નાખ્યાં છે. લોકો તરફથી એનો ઉપાડ પણ ઠીક થયો હોવાથી કેટલાંક પુસ્તકની એકથી વધુ આવૃત્તિઓ પણ ટૂંકા ગાળામાં થઈ છે.' (અનંતરાય રાવળ) આવાં પુસ્તકોમાંનાં કેટલાંક નીચેનાં છે. **ચલો દિલ્હી** (સોપાન), **નેતાજી** (પ્રહ્લાદ બ્રહ્મભટ્ટ), **શ્રી. સુભાષચંદ્ર બોઝ** (ગુણવન્તરાય આચાર્ય) **સુભાષના સેનાનીઓ** (નિરંજન વર્મા અને જયમલ્લ પરમાર), **નેતાજીના સાથીદારો** (સંપાદક: પ્રહ્લાદ બ્રહ્મભટ્ટ)

'રૂઢ રીતે લખાતાં ચરિત્રોથી જુદી પડતી, કર્તા પાસે ચરિત્રાલેખનની કળા, સુંદર શૈલી, સંવેદનશીલ હૃદય અને મર્મગામી દૃષ્ટિ છે એની ભાળ આપતી શ્રા. ઘનશ્યામદાસ બીરલા કૃત **શ્રી. જમનાલાલજી** (અનુ: કરીમભાઈ વોરા) એક સુંદર રીતે લખાયેલી જમનાલાલ બજાજની ચરિત્રિકા છે; અથવા કહો કે મિત્રની મિત્રને અંજલિ છે. જમનાલાલજીના પોતાનાં પ્રથમ અને અંતિમ દર્શનનાં સ્મરણોથી પ્રારંભ કરી કર્તાએ સાદાઈ, ધનની નિઃસ્પૃહતા અને સતત ઉદ્યોગપરાયણતા જેવાં સ્વર્ગસ્થનાં વ્યક્તિલક્ષણોનો પરિચય કરાવી તેમના રાજકારણપ્રવેશ, નાગપુર–જયપુરના સત્યાગ્રહો અને જીવનાન્ત સુધીની રચનાત્મક પ્રવૃત્તિઓ વિશે સંક્ષિપ્ત પણ સુરેખ માહિતી એમા આપી છે. સત્તર વરસના જમનાલાલજીએ પોતાને દત્તક લેનાર બછરાજજી પર લખેલો કર્તાએ ટાંકેલો પત્ર તેના લખનારની આંતર સત્ત્વનું દર્શન કરાવનાર સુંદર સાધન અને આ લઘુ પુસ્તિકાનું એક આકર્ષણ છે. એવું જ એક બીજું આકર્ષણ છે શ્રા. બીરલાના અંતરની ધાર્મિકતા અને તેમની ચિંતનપરાયણતાનો પરિચય કરાવતો પુસ્તકાનો નિરૂપણછટા,

કાવ્યમયતા અને ધાર્મિકતાથી ચળકતો અંત '. (અનંતરાય રાવળ)

મૅડમ કયુરી (લે૦ ડૉ. નરસિંહ મૂ. શાહ), **મહાન વૈજ્ઞાનિકો ખં. ૧-૨** (લે૦ ડૉ. સુરેશ શેઠના અને ડૉ. ન. મૂ. શાહ), **મહારાજ થયા પહેલાં** (લે૦ બબલભાઈ મહેતા), **આપણા નેતાઓ ભાગ - ૨** (અનુ૦ ભગવાનદાસ ભૂખણવાળા) **રા. રા. કલ્યાણરાય જે. બક્ષીનું જીવનવૃત્તાન્ત** (હિંમતલાલ ક. બક્ષી), **વિવેકાનંદ** (સ્વામી જયાનન્દ અને જયંતીલાલ ઓઝા), **સ્વામી આત્માનંદ સરસ્વતી** (સં. રત્નેશ્વર ભવાનીશંકર વકીલ), **સાત ચરિત્રો** (નગીનદાસ પારેખ), **ભારતની વીરાંગનાઓ** (રામનારાયણ ના. પાઠક), **આપણા જવાહર** (પુરાતન બુચ), **અશ્રમોદ્ધારક સહજાનંદજી**, (શ્રી. ચન્દ્રકાન્ત મહેતા)— આટલાં મૌલિક, અનૂદિત અને સંપાદિત મળીને નોંધપાત્ર ચરિત્રો આપણને ૧૯૪૭ના વર્ષમાં મળે છે.

મૅડમ કયુરી રેડિયમની શોધ કરી આખા વિશ્વમાં વિખ્યાત થનાર અને બબ્બે વખત નોબેલ પારિતોષિક મેળવવા જેટલી સમર્થ વૈજ્ઞાનિક બુદ્ધિશક્તિથી સંપન્ન સન્નારીનું ચરિત્ર આલેખતી પુસ્તિકા છે. મૅડમ કયુરીની પુત્રી ઇવે એની માતાનું ચરિત્ર લખ્યું છે તે અંગ્રેજી કૃતિને આધારરૂપે સ્વીકારી ડૉ. એન. એમ. શાહે રસિક અને પ્રવાહી શૈલીમાં આ જીવનકથા આલેખી છે. આ પુસ્તકને પ્રસ્તાવના મળી છે ધૂમકેતુની. 'પોતાની અદ્દભુત શોધ કરતાં પોતે વધારે અદ્દભુત છે' એમ ધૂમકેતુએ જેને માટે કહ્યું તે મૅડમ કયુરી આધુનિક જગતનું એક આશ્ચર્ય છે. નવોદિત પેઢીને એના જીવનમાથી ઘણું શીખવાનું અને ગ્રહણ કરવાનું છે તે કહેવાની જરૂર નથી. ચરિત્રનાયિકા કયુરીના વ્યક્તિત્વમાં રહેલા બધા જ ગુણોથી જાણે આપણે અહીં પરિચિત થઈ જઈએ છીએ. એની સતત અને નિષ્કંપ ચાલેલી સંશોધનપ્રવૃત્તિ, જ્ઞાનપિપાસાની અદમ્યતા, સ્વભાવગત વિનીતતા,

આદર્શ સીમા હોવાં ઘટે તેવા બધા જ લક્ષણો આ પુસ્તકમા સારી રીતે નિરૂપાયા છે.

મહાન વૈજ્ઞાનિકો ખંડ ૧-૨ એ એના લેખકોએ વિદ્યાર્થીઓને ઉપયોગી થાય એ ઉદ્દેશથી મુંબઈ આકાશવાણી ઉપરથી પ્રસારિત કરેલાં, વિખ્યાત વિજ્ઞાનવીરોનાં જીવનકાર્યને લગતા વ્યાખ્યાનોનો પુસ્તકરૂપે પ્રગટ થયેલો સંચય છે. કિશોરોને લક્ષમા રાખીને આ વ્યાખ્યાનો રજૂ થયા હોવાથી એની ભાષાની કક્ષા પણ કિશોરભોગ્ય રાખવામા આવી છે. 'પૃથ્વી સૂર્યની આસપાસ ફરે છે અને સૂર્ય બધા ગ્રહોનું મધ્યબિંદુ છે એ જ્ઞાન દુનિયાને પહેલી-વાર આપનાર કોપર્નિકસ, અજ્ઞાનજડ ધર્મસત્તાને હાથે જેનો જીવનાન્ત આવ્યો એ ભૌતિકશાસ્ત્રી અને ખગોળવેત્તા ગેલીલિયો, સમર્થ ખગોળશાસ્ત્રી ટાઈકો બ્રાહે, ટાઈકોનો વૈજ્ઞાનિક વારસ અને ગ્રહોની ગતિના નિયમોનો શોધક કેપ્લર, રુધિરાભિસરણની શરીરમા ચાલતી ક્રિયાનો શોધક વિલિયમ હાર્વે, 'પ્રકાશના તરંગ'ના સિદ્ધાન્તનો અને ઘડિયાળ બનાવવાની કળાનો શોધક હાઈગેન્સ અને સમર્થ ગણિતશાસ્ત્રી તથા ગુરુત્વાકર્ષણના સિદ્ધાન્તનો સ્થાપક સર આઈઝેક ન્યૂટન–આ સાત વૈજ્ઞાનિકોનો પરિચય ખંડ પહેલામા અપાયો છે. જ્યારે પ્રયોગાત્મક વિજ્ઞાનનો પ્રારંભક રોબર્ટ બોઈલ, વિખ્યાત વનસ્પતિશાસ્ત્રી કાર્લ લીનિયસ, પાણીના રાસાયણિક બંધારણનું સંશોધન કરનાર હેન્રી કેવેન્ડીશ, કેવેન્ડીશની જ શોધ સ્વતંત્ર રીતે કરવા ઉપરાંત ૩૩ મૂળ તત્ત્વોની યાદી આપનાર લાવોઝીએર, 'વક્સિનેશન'થી પ્રખ્યાત થયેલો એડવર્ડ જેનર, સેફ્ટી લેમ્પનો શોધક હમ્ફ્રી ડેવી અને પ્રવાહી વિદ્યુતની ગતિ પારખનાર કાઉન્ટ એલેસાન્ડ્રો વોલ્ટા બીજા ખંડમા પરિચય–વિષય ચરિત્રનાયકો બન્યા છે.' (અ મ. રાવળ).

'મહારાજ થયા પહેલાં'મા શ્રી. બબલભાઈ મહેતાએ રવિશંકર મહારાજની ઘડતરકથા આલેખી છે. આ ઘડતરકથાનાં

અસ્થિ, રુધિર, માંસ, ઇ૦ શ્રી. બબલભાઈ મહેતાએ રવિશંકર મહારાજ પાસેથી ૧૯૪૨ના જેલનિવાસ દરમિયાન કઢાવ્યાં છે. મહારાજે એમના પૂર્વજીવનવૃત્તાન્તને જે રીતે અને જે ક્રમે નિરૂપ્યું હશે તે રીતે અને તે ક્રમે, જાણે કે રવિશંકર પોતે કહેતા હોય તેવી શૈલીમાં અહીં રજૂ કર્યું છે. આ રજૂઆતમાં ખેડા જિલ્લાના એક નાના ગામડામાં સાધારણ સ્થિતિના મહેતાજીને ત્યાં જન્મીને ધીરે ધીરે વારસામાં મળેલી એ સાધારણતાને અતિક્રમી રવિશંકર વ્યાસ 'મહારાજ' અને 'દાદા'ના પદને પામ્યા અને અનેકોના પૂજ્ય થઈ રહ્યા, તેની પાછળનો શો ઇતિહાસ અને કેવો પુરુષાર્થ તથા જીવનનિષ્ઠા હતાં તે સ્પષ્ટ થયું છે. સ્વભાવે સાહસપ્રિય અને ખડતલ શરીરપ્રકૃતિવાળા, નિર્મળચિત્ત અને સેવાપ્રિય એવા આ બ્રાહ્મણ યુવકે પોતાના ઘડતરમાં વિદ્યાર્થીકાળ દરમિયાન જેનો ફાળો હતો એવા છોટાલાલ કવિનો ઋણસ્વીકાર કર્યો છે. એ કવિએ મહારાજને આર્યસમાજ તરફ ઢળતા કરેલા. એમના જીવનઘડતરમાં સ્વામી નિત્યાનંદજી, મોહનલાલ પંડ્યા અને ગાંધીજીનો મોટો સહયોગ છે. શરૂઆતના કાળમાં ગામડામાં એક ખેડૂતની માફક જ પોતાની કારકિર્દી શરૂ કરનાર, પોતાનો બાપીકો ધંધો યજમાનવૃત્તિનો તેના ઉપર હાથ અજમાવનાર, આ બહુ નહીં ભણેલા એવા બ્રાહ્મણ યુવાન પહેલાં દયાનંદ સરસ્વતીના ઉપદેશામૃતથી આકર્ષાય અને પછી શંકરાચાર્યની જોહુકમી સામે માથું ઊંચકે, ધીરે ધીરે યજમાનવૃત્તિને અભરાઈએ ચડાવી, મોહનલાલ પંડ્યા પ્રત્યે અને એમના દ્વારા મહાત્મા ગાંધી પ્રત્યે ખેંચાય અને જાહેર–જીવનનાં એક પછી એક સેવાકાર્યો ઉપાડતા ઉપાડતા લોકો દ્વારા 'સ્વરાજવાળો' રવિશંકર તરીકે ઓળખાઈ અને ખાવાપીવામાં, પહેરવા–ઓઢવામાં, આચાર–વિચારમાં ઇ૦ અનેક આમૂલ પરિવર્તનો સાધે અને એ બધાને પરિણામે લોકસંગ્રહ માટે મિશનરી બનનાર એક સેવાવ્રતધારી મહારાજ રૂપે સ્થિર થાય એનું વર્ણન કરતી કથા વાંચવી

રોમાંચક અને રસિક લાગે છે. બબલભાઈ મહેતાએ લખ્યું છે તેમ સાચે જ આ પુસ્તક '...... આજની તરુણ પેઢીને એ પવિત્ર પુરુષના જીવનમાંથી પ્રેરણા, બળ અને ઉત્સાહ મેળવવામાં મદદ રૂપ થશે.'

'આપણા નેતાઓ ભા-૨' નન્દકુમાર પાઠક દ્વારા અનૂદિત એ જ નામના પુસ્તકનો બીજો ખંડ છે. પોતાના પુસ્તકના ગુજરાતી અનુવાદને મળેલા અસાધારણ આવકારથી ઉત્સાહિત થઈ શ્રી. યુસુફ મેહરઅલીએ અંગ્રેજીમા આ બીજો ભાગ રચ્યો છે. જેનો અનુવાદ (બીજા ભાગનો) શ્રી ભગવાનદાસ ભૂખણવાળાએ સુવાચ્ય શૈલીમા કર્યો છે. આ પુસ્તકમા શ્રી. મેહરઅલીએ મહાત્મા ગાંધી, સુભાષચન્દ્ર બોઝ, કમળાદેવી, અરુણા અસફઅલી, અચ્યુત પટવર્ધન, ડૉ. ખાનસાહેબ અને માસ્ટર તારાસિંહના વ્યક્તિત્વોનાં રેખાચિત્રો દોર્યાં છે. શૈલી પત્રકારી છે અને લેખકે ચરિત્રનાયકોનુ માત્ર વિભૂતિદર્શન કરાવીને કૃતાર્થતા માની છે સાથે સાથે પોતાને લાગ્યું ત્યા નાની મોટી ક્ષતિઓ પણ એમણે ચીંધી બતાવી છે.

રા. રા. કલ્યાણરાય જે. બક્ષીનું જીવનવૃત્તાન્ત એમના પુત્રે લખેલું છે. ચરિત્રનાયક એ કોઈ મહાન પુરુષ નથી પણ હાથવગી હતી તે પત્રસામગ્રી, ચરિત્રનાયકની રોજનીશી, વગેરેને ઉપયોગમાં લઈ આ ચરિત્ર લખાયું છે માંગરોળ, ગોંડળ, પોરબંદર, ઈડર વગેરે રાજ્યોની નિષ્ઠાવંત અધિકારી તરીકે સેવા બજાવનાર નાગર મુત્સદ્દી શ્રી બક્ષીનુ વૃત્તાન્ત આછી મળે છે. સ્વામી જપાનંદ રચિત વિવેકાનંદ નવભારતના પયગમ્બર સમા સ્વામીજીની વિગતપૂર્ણ અને ઐતિહાસિક ક્રમ સાચવીને રજૂ થયેલી જીવનકથા આલેખે છે. મૂળ અંગ્રેજીમા પ્રગટેલા તેમના જીવનચરિત્રની વીગતો, તથા બંગાળીમા પ્રગટેલાં સ્વામીજીના અનેક જીવનવૃત્તાન્તોની ઉપલબ્ધ સામગ્રીને આ પુસ્તક લખવામા કામમા લેવાઈ હોવાનું લેખકે કહ્યું છે. પુસ્તકાન્તે પરિશિષ્ટમા સ્વામીજીનના છ પ્રસંગો રજૂ કરવામા

આવ્યા છે. લેખક ભાવનાઆર્દ્ર શૈલીમાં નિરૂપણ કરી શકયા છે તે ગ્રંથની ઊજળી બાજુનું સૂચન કરે છે.

રત્નેશ્વર ભવાનીશંકર વકીલે સંપાદિત કરીને રજૂ કરેલ **સ્વામીશ્રી આત્માનંદ સરસ્વતી**ની જીવનકથા આયુર્વેદના એક પ્રકાંડ અભ્યાસી અને તેજસ્વી સેવાવીરની જીવનકથા છે. આત્માનંદે તાપી બ્રહ્મચર્યાશ્રમ ને હાથરસમાં કૃષ્ણ બ્રહ્મચર્યાશ્રમની સ્થાપના કરેલી. જીવનપરિચયના વિભાગમાં સંપાદક એમના પૂર્વાશ્રમની પૂરી હકીકતો રજૂ કરી શકયા નથી. પુસ્તકમાં સ્વામીજીના ઉપદેશામૃતનો જે ભાગ છે તે સ્વામીજીની માનસિક સભરતાનો પરિચાયક છે અને વાચકને માટે સંતર્પક સામગ્રી પીરસે તેવો છે. **સાત ચરિત્રો** નામના ચરિત્રપુસ્તકમાં શ્રી નગીનદાસ પારેખે નીચેની સાત વ્યક્તિઓને ચરિત્રબદ્ધ કરી છે. જીવતાં મળી તેના કરતાં અનેકગણી વધારે મૃત્યુ પછી પ્રતિષ્ઠા પામનાર ચીની તત્ત્વવેત્તા અને ધર્મજ્ઞાની કૉન્ફ્યુશિયસ, અકબરનાં રત્નોમાંનું એક રત્ન તાનસેન, 'સ્વરાજ'ના ભેખધારી અને એ મંત્રના સૌ પ્રથમ ઉદ્‌ગાતા પારસી જ્ઞાતિના તેજસ્વી વિભૂતિસ્વરૂપ દાદાભાઈ નવરોજજી, સ્વામી રામકૃષ્ણ પરમહંસ, આચાર્ય પ્રફુલ્લચંદ્ર રૉય, દક્ષિણ ધ્રુવ ઉપર પહેલો પગ મૂકનાર અને ઉત્તરના ધ્રુવ પ્રદેશમાં મૃત્યુ પામનાર સાહસવીર એમુંડસન, અને સેન્ટ્રલ બૅંકના સ્થાપક અને કુશળ તંત્રવાહક સોરાબજી પોચખાનાવાળા. શ્રી. અનંતરાય રાવળનો અભિપ્રાય છે કે પ્રસ્તુત ચરિત્રસપ્તકમાં લખાવટની દૃષ્ટિએ અમુંડસનનું ચરિત્ર સારું લખાયું છે. તાનસેનનું ચરિત્ર બંગાળીનુ ભાષાન્તર છે.

કમલ પ્રકાશન મંદિરની ગૃહિણી ગ્રન્થમાળામાંનું સ્ત્રીઓને ધ્યાનમાં રાખી લખાયેલું ચરિત્ર પુસ્તક છે રામનારાયણ ના. પાઠક દ્વારા લખાયેલું **ભારતની વીરાંગનાઓ**. રાણકદેવી, પદ્મિની, ચાંદ સુલતાના, ઝાંશીની રાણી લક્ષ્મીબાઈ અને અહલ્યાબાઈ હોલ્કર એ પાંચ હિન્દમાં જન્મેલી વીર નારીઓનું આ જીવનવૃત્તાન્ત એ સૂચવે

છે કે નારીને અપાયેલ્ 'અબલા'નું અભિધાન એ ધારે તો પુરુષ સમોવડી બનીને નિમેષમાત્રમા નિવારી શકે છે. જવાહરલાલ નેહરુની આત્મકથાને આધારભૂત સામગ્રી માટે ઉપયોગમા લઈ શ્રી. પુરાતન બુચે **આપણા જવાહર** લખ્યુ છે જેની બાળકોને અને પ્રૌઢોને સરખી રુચિર થાય તેવી શૈલીને લીધે એ આવકાર્ય થાય એવુ બન્યું છે. શ્રી. ચન્દ્રકાન્ત મહેતાનુ **અધર્મોદ્ધારક સહજાનંદજી** શ્રી. સયાજી બાલજ્ઞાનમાળાના એક પુષ્પરૂપે પ્રસિદ્ધ કરવામા આવેલું ચરિત્ર પુસ્તક છે. એમા લેખકે પૂર્વે લખાયેલા બધા સહજાનંદચરિતોની પ્રામાણિક સામગ્રીનો વિનિયોગ કર્યો છે. જીવનની કડીઓનુ ક્રમિક નિરૂપણ કરી આખી સળંગ સૂત્ર અને સંપૂર્ણ જીવનકથા આલેખવાનો લેખકનો ઇરાદો હોવાનુ લાગતું નથી એમ તેમણે સ્વામીજીએ કરેલી ગુજરાતસેવાને આપેલા મહત્ત્વ પરથી અનુમાની શકાય. **ઝવેરચંદ મેઘાણી** (સં૦ જયમલ્લ પરમાર અને નિરંજન વર્મા) તારીખ ૯–૩–૪૭ના રોજ ગુજરાતે એક રાષ્ટ્રિય શાયર અને દસુબીનો રંગ આલેખનાર સાહિત્યકાર ગુમાવ્યો તે ઝવેરચંદ મેઘાણી. એમના અવસાન નિમિત્તે આ સ્મારક ગ્રંથ સંપાદિત થયો છે. એમા મેઘાણીના જીવન વિશે જુદા જુદા દૃષ્ટિકોણથી ઠીક ઠીક માહિતી રજૂ કરવામા આવી છે. સંપાદકોએ 'પ્રસંગ સંભારણા' નામનો જે લેખ પોતા તરફથી ઉમેર્યો છે તે આખા ગ્રંથના ભૂષણરૂપ છે. એમાથી ઝવેરચંદ મેઘાણીના માર્દવભર્યા, લાગણીશીલ, સ્વમાની, મીઠપ કદી ન છોડનારા, અને સરલતાથી ભર્યાભર્યા હૃદયનો પરિચય મળે છે અને એ લેખ સાથે સાથે એના લેખકોની સજ્જતાનો પણ ઠીક ઠીક સંતોષકારક એવો અણસાર આપી જાય છે.

શ્રી. મથુરાદાસ ત્રિકમજી રચિત **બાપુની પ્રસાદી** શ્રી. સોપાન સંપાદિત **પરમપૂજ્ય બાપુ**, શ્રી રતિલાલ મોહનલાલ ત્રિવેદી રચિત **આચાર્ય આનન્દશંકરભાઈ (જીવનરેખા અને સંસ્મરણો)**, ડૉ. નરસિંહ મૂ. શાહ લિખિત **લૂઈ પાશ્ચર** એ સન ૧૯૪૮ ના

વાઙ્મયની ઉલ્લેખપાત્ર ચરિત્રસામગ્રી છે. પ્રથમ પુસ્તકમાં શ્રી. રામપ્રસાદ શુકલ લખે છે તેમ, 'ગાંધીજીનું વાત્સલ્યમૂર્તિ તરીકેનું શબ્દચિત્ર લેખકે પોતાના અંગત અનુભવનાં સ્પષ્ટ સંસ્મરણો પરથી તેમ જ પોતાની નોંધ અને ગાંધીજી સાથેના પત્રવ્યવહારનું દોહન કરીને આપવા પ્રયત્ન કર્યો છે. તેત્રીસ વરસના સમાગમની વિગતોને બસો બાવીસ પૃષ્ઠોમાં સમાવીને લેખકે બાપુની એક નવીન બાજુનું જીવંત ચિત્ર ઉપસાવ્યું છે. કોઈ વિગત આધાર વિના કહેવી નહીં અને ખપથી વધુ એક પણ શબ્દ વાપરવો નહિ એવો કલાસંયમ એમણે દર્શાવ્યો છે. પ્રસંગોની પરંપરા સીધેસીધી આપી દેવી અને તેના ઉપર વિવેચન કરવા થોભવું નહીં. એવો વિવેક અંત સુધી જાળવીને સાડત્રીસ પ્રકરણોમા પલટાતી પ્રસંગપરંપરાને એમણે સંક્ષેપમાં પતાવી છે. વસુધાને કુટુંબ માનનાર ગાંધીજી પોતાના વિશાળ કુટુંબના પ્રત્યેક જન વિશે કેવી રીતે ઝીણવટભરી કાળજી રાખતા એનો ચિતાર આ પુસ્તકમાંથી મળી રહે છે. મથુરાદાસ ગાંધીજીની ઓરમાન બહેનની પુત્રીના પુત્ર થાય. ઓરમાન ભાંડુ વચ્ચેના સંબંધો અહિનકુલ જેવા ન હોય ત્યાં પણ એ એકાદ પેઢી સુધી જ સામાન્ય રીતે લંબાય. પણ આમાં ત્રણ પેઢી સુધી લંબાયેલા સંબંધમાં જરા જેટલી ખાંચ નથી. મથુરાદાસને રાજરોગ થાય છે ત્યારે એની સારવાર કરવા કસ્તૂરબા અને મહાદેવભાઈને મોકલવા ગાંધીજી તૈયાર થાય છે તે માત્ર મથુરાદાસની વિનંતીથી જ અટકે છે અને છેવટ પ્યારેલાલ અને શંકરન્ જેવા અંતેવાસીઓને તો લાંબા સમય સુધી સહવાસઅર્થે મોકલે છે. જેલમાં પોતાના અનશન દરમિયાન પણ મથુરાદાસની તબિયત વિશે તેઓ ચિંતા કરે છે. આમ વાત્સલ્યમૂર્તિ બાપુનું સુરેખ ચિત્ર રજૂ કરવા ઉપરાંત આ ગ્રંથ મહાસભાના ત્રીસેક વર્ષના વિકાસની સંક્ષિપ્ત છતાં શ્રદ્ધેય રૂપરેખા આલેખે છે. બાપુભક્તિ અપાર હોવા છતાં તટસ્થતા આ લેખકનો ખાસ ગુણ છે એટલે ગાંધીજીનો

સ્વભાવ જીવનની અંતિમ અવસ્થામાં ચીડિયો બની ગયો હતો એ પ્રત્યે પણ એક પત્રમા એ સ્પષ્ટ ટકોર કરવા જેટલી નિખાલસતા દર્શાવી શકે છે. આવી તટસ્થતાને કારણે મહાસભાના ૩૦ વર્ષના આંતર-પ્રવાહો સમજવા માટે આ લઘુ ગ્રન્થ એક સારી કૃતિ છે. લેખકે આમાં આત્મકથાનુ સ્વરૂપ પસંદ કર્યું છે એ તો પોતાના કથનને સ્વાનુભૂતિજન્ય સત્યના સંદર્ભમા રજૂ કરવા અર્થે જ. આનો ઉદ્દેશ તો ગાધીજીના ભવ્યતાની એક અલક્ષાયેલી કે અલ્પ-લક્ષાયેલી દિશા પ્રત્યે અંગુલિનિર્દેશ કરવાનો છે; એ રીતે આ પુસ્તકનુ **બાપુની પ્રસાદી** નામ સાર્થક છે. '

શ્રી. મોહનલાલ મહેતા ' સોપાન ' દ્વારા સંપાદિત અને સસ્તુ સાહિત્યવર્ધક કાર્યાલયની સર્વોપયોગી સાહિત્યશ્રેણીના પાચમા મણકા-રૂપે પ્રગટેલું **પરમપૂજ્ય બાપુ** મહાત્મા ગાધીજીના સહસ્રરશ્મિ સૂર્યની માફક જીવનના અનેકાનેક ખંડોને અજવાળતા વ્યક્તિત્વની રેખાઓને ઉઠાવ આપનારું ચરિત્રપુસ્તક છે. પુસ્તકના સંપાદકે બે વિભાગ રાખ્યા છે. પ્રથમ વિભાગનુ નામ છે ' જીવનકથાનાં પાનાં ' એના નવ ખંડોમા શ્રી. સોપાને ગાધીજીની આત્મકથાના જીવન-કથાત્મક ભાગોનું સંકલન એવી રીતે, મૂળના શબ્દોને એમ ને એમ રાખીને કર્યું છે કે એક સળંગ લગભગ ૧૯૨૧ની સાલ સુધીની ગાધી-જીવનકથા વાચનારને લભ્ય બની શકે-એ વિભાગના દસમા ખંડમા '૨૧ થી '૪૮ વર્ષોના ગાળાના મોટા મોટા બનાવોની નોંધ સંપાદકે પોતે મૂકી છે. પુસ્તકના બીજા વિભાગનું નામ છે **ગાંધીતીર્થની યાત્રાએ.** એ લખાયો છે જી. રામચંદ્રન દ્વારા એમા ગાધીજીની સ્વભાવગત વિલક્ષણતાઓનો નિર્દેશ કરતા પંદર પ્રસંગો આપવામા આવ્યા છે. એમાના કેટલાક પ્રસંગો રામચંદ્રનના સ્વાનુભવનિષ્ઠ છે અને કેટલાક ગાધીજીના અન્ય નિકટવર્તીઓએ કહેલી વીગતોમાથી લેખકે ઉપસાવીને રજૂ કર્યા છે.

આચાર્ય આનન્દશંકરભાઈ (જીવનરેખા અને સંસ્મરણો) —

(લે૦ રતિલાલ મો. ત્રિવેદી) એ ગુજરાતની સાહિત્યવિભૂતિઓમાં 'મધુદર્શી સમન્વયકાર' તરીકે ઓળખાયેલા અને પંડિતયુગના ઉત્તમ ધર્મવિચારક આચાર્ય આનંદશંકર ધ્રુવની જીવનકથા છે. આ જીવનરેખાના આલેખક શ્રી. ર. મો. ત્રિવેદીને આચાર્યશ્રીના વિદ્યાર્થી થવાનું પણ મહદ્ ભાગ્ય સાંપડ્યું હતું અને એમના અંગત સમાગમનો પણ એમને ઠીક ઠીક લાભ મળ્યો હતો; તેથી આચાર્યશ્રીના જીવનનો એમને પ્રત્યક્ષ અને ઘનિષ્ઠ પરિચય મળ્યો હોવાનો દાવો શ્રી. ત્રિવેદી કરી શકે એમ છે; તેથી આચાર્યશ્રી વિશે આ વૃત્તાન્તમાં જે માહિતી આપણને મળે છે તેની શ્રદ્ધેયતા વિશે કશો વિવાદ સંભવી શકે તેમ નથી. શ્રી. રામપ્રસાદ શુકલ આ પુસ્તકની સમીક્ષા કરતાં લખે કે, '...... શિષ્ય ગુરુનાં સંસ્મરણો આલેખે ત્યારે માનવસુલભ મર્યાદાઓને કારણે એની કલમ દ્વારા એક પ્રેમચિત્ર પ્રગટે એ પણ દેખીતું છે. વળી જીવનમાં જેમણે સમતા પ્રાપ્ત કરી છે એવા પ્રજ્ઞાવાન પુરુષોમાં દોષ મળવા પણ દુર્લભ. જે કાંઈ ઊણપ હોય તે એમની જીવનદૃષ્ટિની સ્વાભાવિક મર્યાદાઓને કારણે ઉપસ્થિત થતી હોય. શ્રી. ત્રિવેદીનું સ્વીકૃત ધ્યેય આચાર્યશ્રીની વિચારસૃષ્ટિ કે જીવનસૃષ્ટિનું નિરૂપણ કરવાનું છે; એ વિશે તુલના કરવાનું આ પુસ્તક અંગે સ્વીકાર્યું નથી, એટલે ચરિત્રકારની તટસ્થતાની એમની પાસેથી અપેક્ષા રાખવામાં ઔચિત્ય નથી. એક રીતે કહીએ તો આ ચરિત્ર નહિ પણ ચરિત્ર–સામગ્રીનું પુસ્તક છે.'

એકસો અઠ્ઠાવન પાનના બહુ વિશાળ નહીં તેમ જ અત્યંત લઘુ નહીં એવા આ મધ્યમ કદના પુસ્તકમાં પ્રથમ બેતાલીસ પાનમાં લેખકે આચાર્યશ્રીની સિલસિલાબંધ જીવનકથા આલેખી છે. એમના ગુણસમૃદ્ધ વ્યક્તિત્વનો પરિચય એમાંથી ઉપસાવી આપતાં લેખક ચરિત્રનાયકના જ્ઞાન (wisdom) ગુણની પ્રશંસા કરે છે. આચાર્યશ્રીને મન જ્ઞાન એટલે sense of proportion. પ્રમાણભાન તે જ્ઞાન. આ વ્યાખ્યાને એમણે પોતાના જીવન અને વ્યવહારમાં

કેવી ચરિતાર્થ કરી બતાવી હતી તે આપોઆપ સમજાઈ જાય છે. આચાર્યશ્રી એક પ્રકાંડ પંડિત અને અવિરામ નિદિધ્યાસનમગ્ન વિદ્યાપુરુષ હતા, એમનુ એ સારસ્વતજીવન પણ કેવું હતું તેનો ખ્યાલ આ જીવનરેખા આપે છે. બીજો વિભાગ જે પહેલા કરતા મોટો અને ૧૧૬ પૃષ્ઠો રોકે છે તેમાં ત્રણ ખંડ પાડવામાં આવ્યા છે. (૧) લેખકના વિદ્યાર્થીકાળ દરમિયાનના સંસ્મરણો પ્રથમ ખંડમા છે જેમાથી આચાર્યશ્રીનુ શિક્ષકત્વ કેવું ગુણગરવું હતું તેનો પરિચય મળે છે. (૨) આચાર્ય આનંદશંકર બનારસ હિન્દુ વિશ્વવિદ્યાલયના ઉપકુલપતિપદે હતા ત્યારે એમને સત્તર વર્ષ જેટલો લાંબો બનારસનિવાસ કરવો પડેલો તેને લગતાં સ્મરણો બીજા ખંડમાં આપવામાં આવ્યાં છે. ઉપકુલપતિપદે વિરાજનાર આચાર્યશ્રીએ એમનામા રહેલા આચાર્યત્વ કે સજાગ અધ્યાપકત્વને કેવી રીતે કુંઠિત નહી થવા દીધેલું તેનો અહોભાવ પ્રેરે તેવો વૃત્તાન્ત આ ભાગ આપી છૂટે છે. અને (૩) છેલ્લા વિભાગમા અમદાવાદના એમના નિવૃત્ત જીવનના લગભગ છ વર્ષોની સાથે સંકળાયેલાં સંસ્મરણો અપાયા છે. એક આર્ય અધ્યાપકની મનોભૂમિનો પરિચય આ વિભાગમા થાય છે. 'પુસ્તકને પાનેપાને એ પ્રજ્ઞારત પુરુષનાં શાન્ત રસપ્રધાન વ્યક્તિત્વનો પરિચય મળે છે. પોતાના સર્વ પુસ્તકોને એક સાથે ગોઠવીને નમસ્કાર કરવાના મનોરથવાળા આનન્દશંકરભાઈના જ્ઞાનયોગનો આ ગ્રન્થ દ્વારા મળતો પરિચય ઉન્નતિપ્રેરક છે.'

લુઈ પાશ્ચરમાં ડૉ. ન. મૂ. શાહે લુઈ પાશ્ચરના જીવનની કથા આલેખી છે. આગળ ઉલ્લેખ્યું છે તે મેડમ કયુરીનુ જીવન-વૃત્તાન્ત સફળતાપૂર્વક આલેખનાર આ લેખકે એમની ચરિત્રનિરૂપણ કલા આ પુસ્તકમા પણ એટલી જ ઊચાઈએ રહીને બતાવી છે. લુઈ પાશ્ચરની શોધોએ આધુનિક માનવજાત ઉપર અનેક આશીર્વાદો ઉતાર્યા છે. એણે મહાન શોધો કરી અને માનવજાતને જીવલેણ રોગોમાંથી ઊગરવાનો રસ્તો મોકળો કરી આપ્યો. વિષયની રુચિરતાને

અખંડિત રાખી કિશોરો અને સામાન્ય શિક્ષિતોને પણ ગમે તેવી શૈલીમાં શ્રી. શાહે આ ચરિત્રચિત્રણ કર્યું છે.

બાપુની ઝાંખી (લે૦ કાકાસાહેબ કાલેલકર) એ ૧૯૪૯ના વર્ષમાં નવજીવન પ્રકાશન મંદિર તરફથી પ્રગટ થયેલી ચરિત્રગ્રંથ સૃષ્ટિનું નોંધપાત્ર ચરિત્રપુસ્તક છે. મૂળ એ હિન્દીમાં **बापूकी झाँकियाँ** નામે પ્રગટ થયેલું. ૧૯૪૨ની રાષ્ટ્રિય ચળવળ વખતે જેલમાં પુરાયેલા કાકાસાહેબે પોતાના સાથી પાસે આમાં આપ્યાં છે તે સંસ્મરણો લખાવ્યાં છે. કુલ ૧૩૬ પાનના આ પુસ્તકમાં એકસો ને એક જીવન પ્રસંગોની નોંધ ખૂબ રોચક અને શિષ્ટમધુર બાનીમાં કાકાસાહેબે રજૂ કરી છે. શ્રી. રામપ્રસાદ શુકલે ઉચિત રીતે જ કહ્યું છે કે, 'બુદ્ધ ભગવાનના જીવનને લગતી કથાઓ જેમ જાતકમાળામાં સંગ્રહાઈને એમના ઉન્નત વ્યક્તિત્વનાં વિવિધ પાસાંઓનો પરિચય આપે છે તેમ અહીં પણ રજૂ થતી પ્રસંગકણિકાઓ દ્વારા ગાંધીજીના મહાન વ્યક્તિત્વની વિશાળતાનો પરિચય મળે છે...સંસ્મરણો માટે કોઈ પણ ક્રમ યોજાયો નથી. જેમ સૂઝતાં ગયાં તેમ તેમ શબ્દબદ્ધ થઈને એ સંગ્રહાયાં છે; પણ એથી પુસ્તકના મૂલ્યમાં કશો ઘટાડો થતો નથી કારણ કે પુસ્તકની રસળતી શૈલીને ક્રમની ખાસ આવશ્યકતા નથી. એક જ ફૂલઝાડ ઉપરથી ગરી પડેલાં પુષ્પો સૂત્ર વડે ગૂંથાતાં જેમ માળારૂપ બની જાય છે તેમ એક જ વ્યક્તિવિશેષનાં સંસ્મરણો એ ધીરોદાત્ત વ્યક્તિત્વના સૂત્રે પરોવાઈને એક સ્વતંત્ર ચિત્રમાળાનું રૂપ ધારણ કરે છે. આ પુસ્તકનું કદ નાનું છે પરંતુ એનું દસ્તાવેજી મૂલ્ય ઘણું મોટું છે એમાં સંગ્રહાયેલા ઘણા કિસ્સા કાકાસાહેબ જેવા એક નિકટના અંતેવાસીના જાત અનુભવના છે, બીજા કેટલાક એટલા જ નિકટના સાથીઓ પાસેથી એમણે સાંભળેલા છે એટલે એ સર્વ પ્રસંગોની સચ્ચાઈ શંકાતીત છે. ગાંધીજીના વ્યક્તિત્વનાં વિવિધ પાસાં ઉપરાંત આમાં અન્ય મહાજનોનાં આછાં રેખાંકનો પણ અંકિત થયાં છે. આ રીતે મહાદેવભાઈ, નરહરિભાઈ, સ્વામી

આનંદ, આચાર્ય કૃપાલાની, કિશોરલાલભાઈ, વિનોબા ઇ૦ ગાંધીજીના અંતેવાસીઓ ઉપરાંત રવિબાબુ, તિલક મહારાજ, ગોખલેજી વગેરે રાષ્ટ્રપ્રસિદ્ધ મહાપુરુષોના વ્યક્તિત્વની કોઈ કોઈ છાયાઓ છતી થાય છે. પસંદ કરેલા કિસ્સાઓ ગાંધીજીના જીવનના ઠીક લાંબા ગાળાને આવરી લે છે તેથી એમાં વૈવિધ્ય પણ સારું આવે છે. કાકાસાહેબના અન્ય લખાણોમાં ક્વચિત્ જોવામાં આવતી આછી વિનોદલહરીઓ અહીં ઠેર ઠેર જોવા મળે છે એથી નિરૂપણ તાજગીવાળું અને ચેતનભર્યું લાગે છે. પ્રસંગોની પસંદગીમાં કુશળ કલાકારની ચકોર દૃષ્ટિ સ્પષ્ટ વરતાઈ આવે છે એથી ઘણાખરા કિસ્સા ઉરસપ્રદ બન્યા છે અને કેટલાક તો ટૂંકાં ઊર્મિકાવ્યો જેવા રસાસ્વાદ કરાવે છે. પુસ્તકનું સમાપન ગાંધીજીની અહિંસાની પરાકાષ્ઠા દર્શાવતા એક કિસ્સા વડે કરીને લેખકે ચોટ સાધી છે ....તથાપિ આ ચોપડીની મર્યાદા છે જ; કાકાસાહેબને પોતાને એથી સંતોષ નથી એવો એમણે એકરાર કર્યો છે, એનું મુખ્ય કારણ એ છે કે ગાંધીજીના જીવનનિરૂપણ માટે બે ચાર મહાકાવ્યો પણ અપર્યાપ્ત છે તો એક કિસ્સાસંગ્રહની તો શી વિસાત? એમ છતાં સામાન્ય વાચકને આમાંથી ઘણી માહિતી મળશે અને ગાંધીચરિત્રકાર માટે તો આ સામગ્રી બહુમૂલ્ય ગણાય તેવી છે.'

ગાંધીજી સાથે ગોળમેજીમાં એ અનૂદિત પુસ્તક છે. મૂળ એ હિન્દીમાં શ્રી. ઘનશ્યામદાસ બીરલાએ લખ્યું છે. સન ૧૯૩૧ના વર્ષમાં ગાંધીજી બીજી ગોળમેજી પરિષદમાં ઇંગ્લૅન્ડ ગયા તે વખતે શ્રી. બીરલાજી પણ ભારતીય વેપારીમંડળના પ્રતિનિધિ તરીકે ગયેલા. ગાંધીજીએ સ્ટીમરની મુસાફરી મુંબઈ બંદરેથી શરૂ કરી અને ઇંગ્લૅન્ડ પહોંચી ગોળમેજી પરિષદ પૂરી કરી ત્યાં સુધીની, શ્રી. બીરલાએ રોજનીશી લખી લીધી હતી. આ પુસ્તકની વીગતો એ ડાયરીની સામગ્રીની દેન છે. ડાયરી–લેખક શ્રી. બીરલા પણ કૉન્ફરન્સના એક પ્રતિનિધિ હોવાથી આમાં જે કંઈ નિરૂપાયું છે તે સઘળું first

hand information હોઈ પરમ શ્રદ્ધેય ઠરે છે ગાંધીજીના બૃહદ્ ચરિત્ર માટે આ રોજનીશી અને એના ઉપરથી રચાયેલું આ પુસ્તક ખૂબ ઉપયોગી અને દસ્તાવેજી મૂલ્યવાળી સામગ્રી ગણાય. ગાંધીજી વ્યક્તિ નથી પણ વિભૂતિ છે, અન્ય પામરોની વચ્ચે વસતા પરમ પુરુષોત્તમ છે, એકનિષ્ઠ લોકસેવક અને ઊંચા સત્યાગ્રહી છે, માટીના માનવ નથી નારાયણત્વથી વિભૂષિત છે, એમ કહેવાય–સંભળાય છે તેની પાછળનાં કારણો આવાં પુસ્તકોમાં શોધવાથી મળી શકે છે.

ગાંધીજીએ હિંદનું દષ્ટિબિંદુ પરિષદ આગળ રજૂ કરવામાં લીધેલી મહેનત, એ માટે ઈંગ્લૅન્ડના અનેક રાજનીતિજ્ઞો સાથે એમણે કરેલી મસલતો, વિલાયતનિવાસ દરમિયાન એમના સભર સાદગીસંપન્ન વ્યક્તિત્વે ગોરી જનતા ઉપર નાખેલી મોહિની, રાજકીય વિમર્શ ચલાવવાની ગાંધીજીની યોગ્યતા અને સજ્જતા, વગેરે બાબતોનું લેખકે આંખે દેખ્યું વૃત્તાન્ત અહીં મૂક્યું છે. ગાંધીજીની તેજસ્વિતા વધુ ઉત્કટ સ્વરૂપે વાચક અહીં અનુભવે છે તે ઘણે મોટે ભાગે તો એમની સાથે ગયેલા બીજા પ્રતિનિધિઓની લઘુતાને કારણે પણ ખરું. સરકારનિયુક્ત મોટા ભાગના પ્રતિનિધિઓ કોમવાદી, સંકુચિત અને સ્વાર્થી દેશદ્રોહી વૃત્તિવાળા હતા તે પણ શ્રી. બીરલાએ સ્પષ્ટતાપૂર્વક બતાવ્યું છે. આવી શ્યામ પાર્શ્વભૂમિકા સાથે ગાંધીજીની અહીં પ્રગટેલી નિતાન્ત ચારિત્ર્યશુભ્રતા વાચકને અહોભાવથી અભિભૂત કરે છે.

પુસ્તકમાં માત્ર ગાંધીજી જ હરપળે આપણી સમક્ષ આવ્યા કરે છે એવું પણ નથી. અંગ્રેજ રાજપુરુષોની કુટિલતા, મુત્સદ્દીગીરી અને એ દ્વારા સ્પષ્ટ તરી આવતી હલકાઈ બતાવીને, ગોળમેજી પરિષદના તમામ બાહ્યાંતર પ્રવાહોને લેખક નર્મ–મર્મયુક્ત શૈલીમાં મૂકે છે. આવાં પુસ્તકો લેખકની અનિચ્છા હોય તો પણ વ્યક્તિચિત્રોથી સુમંડિત અને સભર થવા સર્જાયાં હોય છે. બીરલાજી

પણ અહી એવા રેખાચિત્રો આપે છે. ઉ. ત. અહી રજૂ થયેલું મવાળ રાજકારણમા શ્રદ્ધાવાળા શ્રી. મદનમોહન માલવીયજીનું વ્યક્તિચિત્ર ઉત્તમ છે. ગાધીજીની સર્વાંગસમ્પન્ન જીવનકથા આલેખવા માટે આ પુસ્તક દસ્તાવેજી સામગ્રીથી સભર છે.

બાપૂ: મારી મા ના લેખિકા શ્રીમતી મનુબેન ગાંધી ગાંધીજીના પૌત્રી થાય. એમણે આ પુસ્તકમા ગાધીજીના નોઆખલી-નિવાસના અનેક પ્રતિકૂળ અને વિષમ સંજોગોનુ નિરૂપણ કર્યું છે અને એ વિષમતા વચ્ચે પણ આ વિભૂતિએ કેવુ રચનાત્મક વિધાન કર્યું તેનું બયાન આપ્યું છે. ગાધીજીના જીવનના ઉત્તરાર્ધના કેટલાક વર્ષોમા એમની આ પૌત્રી ગાંધીજીની ટેકણલાકડી બની હતી. એમણે એક માત્ર અનન્ય અંતેવાસીની ગરજ સારી હતી. માતા વગરના મનુબેનનાં બા અને બાપુ બન્ને ગાધીજી બન્યા અને એમના જીવનઘડતરમા વાત્સલ્યનાં વારિ સીંચી એમના ચારિત્ર્યવૃક્ષને કેવુ પોષણ આપ્યું તેનો ચિતાર ખૂબ કૃતજ્ઞતાપૂર્વક મનુબેને આલેખ્યો છે. ગાધીજી ધારે તે બની શકે અને તે ઉત્તમ રીતે બની બતાવે. એટલે આમ બા બનવાનુ આવ્યુ ત્યારે એમણે મનુબેનના વાળ ઓળવાથી માંડીને એમને ગીતાનું ગહન તત્ત્વજ્ઞાન સમજાવવાની પ્રવૃત્તિ સુધીની બધી જ પ્રવૃત્તિ કરી બતાવી. અખંડ કર્મઠતા, કરકસર, નિયમિતતા માટેનો દુરાગ્રહ, સ્વાશ્રય, રામશ્રદ્ધા, જેવાં ગાધીજીની વૃત્તિ-પ્રવૃત્તિ દર્શાવતા ગુણલક્ષણો અહી સ્વાભાવિક રીતે આકાર લેતા જાય છે. મનુબેનની આ પ્રારંભિક કલમપ્રસાદીમાં પ્રારંભક તરીકેની કલમકચાશ દષ્ટિગોચર થાય છે તે બહુ ઓછા સ્થાનોએ.

શ્રી. ભારતન્ કુમારપ્પાએ અંગ્રેજીમા સંપાદિત કરેલી પુસ્તિકાનો રામનામ રૂપે અનુવાદ પ્રગટ કરીને નવજીવન પ્રકાશન મંદિરે ગાધી-જીવનચરિત્રકારને, ગાંધીજીના આધ્યાત્મિક વિકાસના નિરૂ[illegible] ઉપયોગી બને તેવી સામગ્રી હાથવગી કરી [illegible]પી છે. રામ

એમના પત્રો ઇ૦ માંથી પણ અહીં સામગ્રી ઉપયોગમાં લીધી છે. પુસ્તિકામાં લેખકે બતાવ્યું છે કે અરવિંદની રાજકીય પ્રવૃત્તિ પણ એમના આધ્યાત્મિક જીવનના એક ભાગરૂપ જ હતી. અરવિંદે ઇંગ્લૅન્ડમાં શિક્ષણ લીધું, એમના ચિત્તમાં ક્રાન્તિભાવનાનો પ્રથમ અંકુર ફૂટ્યો, એમણે વડોદરા અને કલકત્તામાં ઉચ્ચ શિક્ષણની સંસ્થાઓમાં અધ્યાપન કર્યું, રાજકારણ અને યોગમાં એકી વખતે ઝંપલાવ્યું, રાષ્ટ્રવાદનો પ્રચાર કરી ઉદ્દામ વિચારસરણીનો આશ્રય લીધો, અને જેલનિવાસ દરમિયાન થયેલ દિવ્ય સંકેત અનુસાર એમણે પોંડિચેરીનિવાસ કરી યોગસાધનામાં બધું જીવન કેન્દ્રિત કર્યું ત્યાં સુધીની ઘટનાઓ લેખક આ પુસ્તિકામાં ક્રમાનુસાર આપે છે.

યુગપુરુષ સ્તાલિન (લે૦ ભોગીલાલ ગાંધી) રશિયાના મહાપુરુષ જોસેફ વિસ્સારિયોનોવિચ સ્ટાલિનના જીવનના બાર સ્તબકનું આલેખન કરતી આ પુસ્તિકા ગોરી નામના નાનકડા ગામડામાં એક ગરીબ મોચીના કુટુંબમાં અવતરીને ક્રમેક્રમે આત્મ-શક્તિથી મહાન બનેલા એક વીરપુરુષની ગાથા રજૂ કરે છે. પોતાના દેશની વિરાટ જનતાને બર્બર નાઝીવાદની ભીંસમાંથી ઉગારવા માટે ઝઝૂમનાર આ લોહપુરુષનું જીવન અનેક રોમાંચકારી ઘટનાઓથી ભરેલું હતું એમ આ પુસ્તકના વાંચન પરથી સમજાય છે. રશિયાએ મેળવેલા વિજયો એ એની સમાજવાદી રાજ્યપદ્ધતિનો વિજય હતો, એમાં લેનિને આદરેલી શ્રમજીવીઓની ક્રાન્તિનો પણ ફાળો હતો, એ વિજયના પાયા મજબૂત કરનાર, યુગને પોતાના વ્યક્તિત્વની ચંડતાથી ભરી દેનાર આ વિભૂતિ અહીં ઉત્સાહી, છટાદાર અને પારદર્શક શૈલીમાં નિરૂપાઈ છે.

સંત તુકારામ (લે૦ પ્રફુલ્લ ઠાકોર) માં લેખક શ્રી. પ્રફુલ્લ ઠાકોરે તુકારામના પૂર્વજો, એમનો જન્મ, એમણે કરેલાં બે લગ્નો,

એમના જીવનમાં વણાઈ ગયેલી ભક્તિપરાયણતા, એમના ચારિત્ર્યની તેજસ્વિતા, પ્રામાણિકતા અને તિતિક્ષા, વગેરેનો નિર્દેશ કરી એમના જીવનનો પરિચય કરાવ્યો છે. **સ્વામી શ્રી. ભાસ્કરાનંદજી** (લે૦ નલિની લાખિયા) જેમને જર્મનીના સમ્રાટ કૈસર વિલ્હેમે જર્મની આવવા માટે આમંત્રણ આપ્યું હતું અને જેના પ્રત્યે માર્ક ટ્વેનને માન ઊપજ્યું હતું એવા શ્રી. ભાસ્કરાનંદજીનુ, ઇ. સ. ૧૮૩૪મા સરયૂતટે ધતુરામા તેઓ જન્મ્યા ત્યાથી તે ૧૮૯૯માં તેમનો દેહવિલય થયો ત્યાં સુધીનું વૃત્તાન્ત આ પુસ્તકમાં મળે છે. **શ્રમણ ભગવાન મહાવીર** (લે૦ ધીરજલાલ ધ. શાહ) મા લેખકે ચરિત્રનાયકની યુગપુરુષ તરીકે ઓળખાણ આપી છે અને પ્રસ્તાવનામાં લખ્યું છે કે, 'મહાવીરનુ જીવન ચમત્કારોરૂપી અનેક જાળાંઓથી વીટળાયેલું છે, ભગવાન મહાવીરે કઈ રીતે સાધના દ્વારા પરમપદને પ્રાપ્ત કર્યું તે વાત જ ભુલાઈ ગઈ છે.' એ વાતનો પરિચય યથાશક્તિ લેખક અહી કરાવે છે. ગ્રન્થાન્તે આપેલી ઉપદેશ-પ્રધાન રૂપકકથાઓ અને વાર્તાઓ તેમ જ સુભાષિતો મહાવીરના ઉપદેશની લોકગમ્યતા અને અસરકારકતાનો ખ્યાલ મેળવવા માટેની ઉપયોગી સામગ્રી પૂરી પાડે છે. **શ્રી. રામદેવપીર ચરિત્ર** (લે૦ કૃષ્ણપ્રસાદ ભટ્ટ) મા લેખકે રામદેવજીનું ચમત્કારોથી ભરપૂર જીવન લોકોમા પ્રચલિત એવા તદ્વિષયક ગીતોની સહાયથી આલેખવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે **શ્રી માતાજી** (અનુ૦ સુંદરમ્) અનુવાદકે વિષયોચિત ગૌરવવાળી શૈલીમા શ્રી અરવિંદ અને શ્રી માતાજીના જીવનનો પરિચય અહીં કરાવ્યો છે. શ્રી માતાજી એ 'ગહન પ્રેમને લીધે વ્યક્તિરૂપે અવતરેલાં 'ભગવતી' 'દિવ્યચેતના' 'આદ્યશક્તિ' છે, એમના દ્વારા અતિમાનસ પુરુષોત્તમનો આવિર્ભાવ થાય છે.' એમ પ્રતિપાદિત કરવાનો અહીં પ્રયત્ન છે.

નવ સંતો (લે૦ યશોધર મહેતા), **શ્રી શ્રી મા આનંદમયી ભા–૧** (બંગાળીમાંથી ગુજરાતીમાં અનુવાદરૂપે મૂકનાર–રત્નેશ્વર

ભવાનીશંકર ભટ્ટ), **શ્રી. સાંઈબાબા** (શ્રી. બી. એન. દાતાર), **સંતોની ફૂલવાડી** લે૦ શ્રી. રતુભાઈ શેઠ), **મહાત્મા દાદૂ દયાળ** (લે૦ વાસુદેવ મહાશંકર જોશી), **શિવાજી છત્રપતિ** (લે૦ ચૂ. વ. શાહ) **બેન્જામિન ફ્રેંકલિન** (લે૦ શાન્તિ ના. શાહ), **શ્રી રામકૃષ્ણ પરમહંસનું ચરિત્ર** (લેખકના નામ વગરનું) આ આઠ ચરિત્રકૃતિઓ ૧૯૫૪ના વર્ષમાં ગ્રન્થસ્થ થયેલાં ભિન્નભિન્ન મહાન સ્ત્રીપુરુષોનાં ચરિત્રવૃત્તાન્તો છે. આ વર્ષે શ્રી. ચન્દ્રવદન ચીમનલાલ મહેતાએ એક નોંધપાત્ર ગ્રંથનો ઉમેરો એમના આત્મવૃત્તાન્ત 'બાંધ ગઠરિયાં ભા. ૧-૨' આપીને કર્યો છે જેની સમીક્ષા આત્મકથાની વિકાસરેખામાં આ પુસ્તકમાં અન્યત્ર કરી છે. તેવું જ જીવનકથાનું ઉલ્લેખપાત્ર પુસ્તક શ્રી. યશોધર મહેતાનું **નવ સંતો છે.** લેખકને ધર્મ, રાજકારણ, અગમનિગમ, સંતસાહિત્ય, ઇ૦ વિષયોમાં ઊંડો રસ છે અને તે તે વિષયો પૂરતા તેઓ બહુશ્રુત વિદ્વાન પણ છે તેથી આ પુસ્તકમાં એમણે એક નવા અભિગમથી, ચરિત્રવિષયભૂત સંતોનાં રેખાચિત્રો આપ્યાં છે. એમણે જીવનથી મૃત્યુપર્યંતનો જીવનવિકાસ ક્રમિક રીતે આપી છૂટીને સંતોષ માન્યો નથી પણ તે સંતોનો જીવનવિચાર સરલ શૈલીમાં રજૂ કરીને એમના અક્ષરપ્રદાનને ઉદ્ઘાટિત કરી બતાવ્યું છે. વિવેકાનંદ સ્વામી વિશે એમણે જે ચરિત્રરેખા આલેખી છે તેમાં એમના ઐહિક જીવનની સામગ્રી પર લેખકે વધુ ધ્યાન કેન્દ્રિત કર્યું છે પણ પછી ઉત્તરોત્તર એમણે આ સંતોની જીવનફિલસૂફીનો મર્મ પ્રગટ કરવા તરફ પોતાનું ધ્યાન વાળ્યું છે. મહાવીર, સહજાનંદ અને રામકૃષ્ણનાં ચરિત્રો વિલોકવાથી આ વાતની પ્રતીતિ થશે. આમ આ રેખાચિત્રો ક્ષરજીવનપરિચાયક નહીં તેટલાં અક્ષરવિભૂતિઉદ્ઘાટક બનવા પામ્યાં છે એમ કહી શકાય.

ફિલસૂફીના ક્ષેત્રમાં વિહાર કરવાની માનસિક સજ્જતા તો લેખકને એમના પિતા તરફથી વારસામાં મળી છે તેથી એમને આ

બધા સંતોના પ્રદાનને ગીતા અને ઉપનિષદો જેવા આપણા દર્શનગ્રંથો સાથે તુલનાવી જોવાનું પણ સૂઝ્યું છે. રજૂઆત પારદર્શક હોવાથી આ પ્રયત્ન શુષ્ક નીવડ્યો હોવાની છાપ પડતી નથી, જો કે ક્યાંક ક્યાંક શૈલીમાં પ્રાણ પૂરવાનો પ્રયત્ન કરતા કે છટાનું આરોપણ કરવાનો ઉત્સાહ વધી જતા તર્કશૈથિલ્ય પ્રવેશી ગયાના સ્થાનો પુસ્તકમાં નથી એમ નહી. ક્યાંક ક્યાંક લેખકના અંગત મંતવ્યોનું અણિયાળાપણુ પણ કઠે એવું બન્યું છે.

રત્નેશ્વર ભવાનીશંકર ભટ્ટના અનુવાદમાં આનંદમયી માનું ભક્તિભાવપ્રપૂર્ણ આલેખન મળે છે. આધ્યાત્મિક આવેશની ક્ષણોમા આનંદમયીના વર્તનમા અને વ્યક્તિત્વમા જે જે ફેરફારો લેખકને જણાય તે બધામા કેંક ચમત્કારિતા હોવાનું તેમને દેખાય છે તે એટલી બધી હદ સુધી કે માતાજીના સામાન્ય ગણાય એવા ભૂતલશયનમાં તેઓ સમાધિની અવસ્થા જુએ છે. પરિણામે છાપ સાંપ્રદાયકિતાથી લખાયેલી જીવનીની પડે છે. માતા પોતે માને છે કે, ‘ અવતારને કોઈ જાતના નિયમોનું બંધન હોતુ નથી ’ તેથી લેખકે આનંદમયીને અવતારી વ્યક્તિ હોવાનું ઘટાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. એકંદરે બુદ્ધિનિષ્ઠ વાચકને ગળે ન ઊતરે એવા નર્યા ચમત્કારોની પરંપરાનું અહોભાવયુક્ત અને uncritical admiration ની અતિમાત્રાવાળું આ પુસ્તક ચરિત્રકથનની મધ્યમ કોટિ સુધી પહોચતુ હોવાની પણ ભાગ્યે જ પ્રતીતિ થશે. **શ્રી સાંઈબાબા** (પ્રયોજક શ્રી માધવ) આ પણ શીરડીના સંત સાઈબાબાના ચમત્કારોની સામગ્રીને નિરૂપતુ સાંપ્રદાયિક આવેશ અને ભક્તિવાળું પુસ્તક છે. સંતની ગુણગરિમાને વિવેકપુરઃસર અહીં નિરૂપવાનો પ્રયત્ન જ નથી. પુસ્તકની શરૂઆતમા શ્રી. બી. એન. દાતારે સાઈબાબા વિશે જે લખાણ મૂક્યું છે તેમા એમણે સાંઈબાબાની ચારિત્ર્યસમૃદ્ધિના ત્રણ પાસા દર્શાવ્યા છે. (૧) સમન્વય અને એકતા માટેનો આગ્રહ, (૨) નવો ધર્મ કે સંપ્રદાય સ્થાપવાની ઉદાસીનતા અને સહુને

પોતાનો ધર્મ પાળવાનો આદેશ (૩) પાર્થિવ લાલસાઓથી આવનાર લોકોને પરમાર્થવૃત્તિ તરફ દોરવાની શક્તિ. ચરિત્રકથા દરમિયાન જે જે જીવનપ્રસંગોનો લેખકે ઉલ્લેખ કર્યો છે તેમાંથી દાતારે દર્શાવેલ એક પણ વિશિષ્ટતાને સમર્થન મળતું હોય એવું દેખાતું નથી.

સંતોની ફૂલવાડી (લે૦ શ્રી. રતુભાઈ શેઠ) ઉપરનાં બે પુસ્તકોની ન્યાતમાં બેસે એવા આ પુસ્તકમાં પણ સંતોના ચમત્કાર-ભરપૂર જીવનની જ કથા છે. **મહાત્મા દાદૂદયાળ** (લે૦વાસુદેવ જોશી) અને **શ્રી રામકૃષ્ણ પરમહંસનું સંક્ષિપ્ત જીવન** એ બે જીવની-ઓમાં ચમત્કારના તત્ત્વને ગાળી નાખીને ચરિત્રનાયકોનો જીવન-પરિચય આપવામાં આવ્યો હોવાથી કૃતિઓ મુકાબલે વધુ સુવાચ્ય બની છે. દાદૂદયાળના જીવનની વિગતો ખૂબ પાંખી છે અને એમાં લેખકે પ્રચલિત કિંવદંતીઓનો પણ આશ્રય લીધો છે, નિરૂપણ-રાબેતા મુજબનું છે અને એમાં દાદૂએ સ્થાપેલ પંથનો ઇતિહાસ, એમના શિષ્યો અને સંપ્રદાયના ભિન્ન ભિન્ન પંથો વગેરે વિશેની માહિતી આપી છે. વાસુદેવ જોશીએ પુસ્તક તૈયાર કરવામાં ઘણો પરિશ્રમ લીધો હોવાનું આ ચરિત્રગ્રંથ પુરવાર કરે છે. શ્રી ચૂનીલાલ વર્ધમાન શાહ **છત્રપતિ** શિવાજીમાં ચરિત્રકથનને બદલે જાણે કે ઇતિહાસ આપતા હોય એવી છાપ પડે છે. શૈલી પણ ઇતિહાસ-લેખનને અનુકૂળ છે. અમેરિકાના સ્વાતંત્ર્યયુદ્ધના એક અગ્રણી અને જીવનની વિષમતાઓનો સામનો કરીને બાવડાના બળે ઉદ્યમ, ખંત અને વહેવારુ વ્યવસ્થાશક્તિથી પ્રતિષ્ઠા અને મહત્તા પ્રાપ્ત કરનાર બેન્જામિન ફ્રેંકલિનની જીવનકથા શ્રી. શાંતિ શાહે ચીલેચલુ નિરૂપણરીતિનો આશ્રય લઈને આલેખી છે. **દીનદયાળ બાબા** અને **મહાદેવભાઈ** એ કિશોરોપયોગી ચરિત્રિકાઓ રસૂલભાઈ વહોરાએ લખી છે. જીવનકથાને સંક્ષેપમાં આટોપી લઈ, શૈલી સર્વત્ર આનંદપ્રદ રાખી ચરિત્રનાયકના જીવનોપયોગી, પ્રેરક અને ઉદ્બોધક પ્રસંગોને યોગ્ય સ્થાન આપી, ચરિત્રો રજૂ કરવામાં શ્રી. વહોરાને ઘણી ફાવટ-

આવી છે જેનું સમર્થન આ પુસ્તિકા આપે છે.

પ્રો. હસિત હ. બુચે **દલપતરામ : એક અધ્યયન**માં અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યના એ આદ્ય કવિના જીવન અને સાહિત્યનો તલસ્પર્શી પરિચય આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. આ પુસ્તકનું પ્રકાશન દલપતરામના સાહિત્યપ્રદાનને સમજવા માટે અતિ ઉપયોગી થાય એવું છે તે તો નિ:શંક છે પણ કવિ ન્હાનાલાલે લખેલા 'કવીશ્વર દલપતરામ'ને આધારે શ્રી બુચે દલપતરામની ચરિત્રકથા આલેખી છે તે પણ વાંચવેમાણવે આસ્વાદ આપનારી પુરવાર થાય એવી છે. એ ચરિત્રવૃત્તાન્ત પાચ સુદીર્ઘ પ્રકરણોમા વિસ્તર્યું છે. **પ્રાત:સ્મરણીય મહાત્મા ગાંધીજી** એ '૪૯ના ગ્રન્થસ્થ વાઙ્મયની ચરિત્રસામગ્રીમા આગળ જેનો ઉલ્લેખ કર્યો તે શ્રી અબેલાલ જોશીનુ મહાત્મા ગાધીજીની જીવનકથા નિરૂપતું, પૂર્વાર્ધ અને ઉત્તરાર્ધ મળી બે ભાગોમાં વિસ્તરતું દળદાર પુસ્તક છે. એનું પ્રકાશન ૧૯૫૫ના વર્ષમાં પડે છે. પહેલા ખંડ પૂર્વાર્ધમા પચાસ જેટલા પ્રકરણોમાં ચરિત્રનાયકનુ સળંગ અને વિસ્તૃત ચરિત્રકથન લેખક કરે છે અને ઉત્તરાર્ધનાં કુલ ૩૮ પ્રકરણોમા લેખક ગાધીજીને ઈશુ. બુદ્ધ આદિ સાત મહાપુરુષો સાથે સરખાવે છે. ગ્રંથમાં ગાધીજીની સાહિત્યસેવા વિશે જાણકારી આપવાના હેતુથી 'સાહિત્યકાર ગાંધીજી' નામનુ એક પ્રકરણ પણ ઉમેરવામાં આવ્યું છે. સંશોધન અને ઉત્સાહ. એમના પત્રકાર અને કેળવણીના ક્ષેત્રની કામગીરી વર્ણવવા માટે, લેખકે વિનિયોજ્યા છે. ગાધીજીનુ રાજકારણ, ઉપવાસ, વિશિષ્ટ પ્રસંગો, ધર્મભાવના શહીદી અને વ્યક્તિત્વની વિરાટ વિભૂતિમત્તા વગેરે પરિશ્રમપૂર્વક લેખકે તારવી આપ્યું છે. લેખક પાસે વિપુલ પ્રમાણમા લખ્યે જવાની શક્તિ હોવા છતા એમની શૈલીમા કોઈ આકર્ષકતા નથી કારણ કે એમણે શૈલી કેળવવાની દિશામાં પ્રયત્ન જ કર્યો નથી.

૧૯૫૫ના વર્ષની બે નમણી રેખાચિત્ર-પુસ્તિકાઓ છે કૈરસ્

(લે૦ વિદ્યાબેન ર. નીલકંઠ) અને વ્યક્તિચિત્રો (લે૦ લીના મંગળદાસ). શ્રીમતી વિદ્યાબેને એમના મણિમહોત્સવ ગ્રંથમાં પ્રગટ થયેલાં ભોળાનાથ સારાભાઈથી માંડીને સર રમણભાઈ નીલકંઠ સુધીનાં એકવીસ નોંધપાત્ર સ્ત્રીપુરુષોનાં સ્મરણચિત્રો ફરી છપાવ્યાં છે. પુસ્તકના પહેલા વિભાગમાં ગૌતમ બુદ્ધ, અષો જરથુષ્ટ્ર તથા મહમદ પયગમ્બર વિશેનાં રસાળ અને મધુર શૈલીમાં થયેલાં નિરૂપણો આકર્ષક છે. યુવાનો માટે માર્ગદર્શક, પ્રેરક અને વિધાયક ગણાય તેવી સામગ્રી આ પુસ્તકમાં ઘણી છે. રવીન્દ્રનાથ ઠાકુર, અવનીન્દ્રનાથ, નંદલાલ બોઝ, કરુણાશંકર માસ્તર તથા જે. કૃષ્ણમૂર્તિ (કૃષ્ણજી) એમ પાંચ વ્યક્તિવિશેષોનાં રંગરેખાખચિત ચિત્રો લીના મંગળદાસે પોતાના વ્યક્તિચિત્રો નામના પુસ્તકમાં આલેખ્યાં છે. 'સંવેદનશીલ તથા આત્મવિકાસ ઇચ્છનાર હોંશીલી લેખિકાની આ પાંચે રચનાઓ જુદી જુદી દૃષ્ટિએ, સ્વાનુભવ પર આધારિત હોઈને એમના પોતાના વિલક્ષણ વ્યક્તિત્વનો પણ વાંચનારને અનુભવ કરાવે છે. ચોથા ને પાંચમા વ્યક્તિચિત્રની સંતર્પક વિશિષ્ટતા ખાસ આગળ કરીને કહેવું ઘટે છે કે કાન્તના શિષ્ય કરુણાશંકર માસ્તર વિશે તેમ જ સમકાલીન જગતના આધ્યાત્મિક નેતાઓમાંના એક કૃષ્ણમૂર્તિ વિશે ગુજરાતીમાં તો આટલાં સરસ લખાણ બીજાં છે નહિ.'

ઠક્કરબાપા એ શ્રી કાન્તિલાલ શાહે લખેલ શ્રી અમૃતલાલ ઠક્કરનું ચરિત્ર છે. આદરબુદ્ધિ અને શોધશ્રમને સાથે સાથે દોડાવી લેખકે જન્મભરના આ લોકસેવકનું ચરિત્ર બને તેટલી હકીકતો એકઠી કરીને લખવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. ચરિત્રનાયક વિનમ્ર હોય, યશાકાંક્ષી ન હોય અને અત્યંત પ્રવૃત્તિરત હોય તો એની પાસેથી વીગતો કઢાવતાં ભારે મુશ્કેલી પડે. એવી મુશ્કેલી શ્રી. કાન્તિલાલ શાહને પણ પડી હોય એવું લાગે છે. અહીં રજૂ થયેલું વૃત્તાન્ત હકીકતોની ચોકસાઈવાળું છે. રજૂ થયેલા ઠક્કર બાપાના જીવનપ્રસંગો પણ

વિવેકપૂતતા બતાવે છે. ઠક્કરબાપાએ કરેલી આદિવાસીઓની સેવાનો ઇતિહાસ અહી સિલસિલાબંધ નથી પણ જીવંત લેખિની દ્વારા રજૂ થયો હોવાની પ્રતીતિ થાય છે. ઠક્કરબાપાનો 'સર્વન્ટ્સ ઑફ ઇન્ડિયા સોસાયટી' સાથેનો સંબંધ, ગોધરામા મળેલી પ્રથમ ગુજરાત રાજકીય પરિષદને પ્રસંગે ભદ્ર સમાજના લોકો હરિજન-વાસમાં ગયા તે બનાવ અને તે વખતનુ વાતાવરણ, એમના સાથી ઇન્દુલાલ યાજ્ઞિક અને એમનો સંબંધ, શ્રી ભોગીન્દ્રરાવ દિવેટિયા સાથે બાપાએ સમાજસેવા સંબંધી કરેલો પત્રવ્યવહાર ઇ૦ વીગતોનો થયો છે તેના કરતાં વધુ વિસ્તારપૂર્વક આ પુસ્તકમા ઉલ્લેખ થવો જોઈ તો હતો એમ લાગે છે.

વા. મ. જોશીએ અનુવાદેલું **સાક્ષાત્કારને પંથે તુકારામ** મૂળ મરાઠીમા રચાયેલા શ્રી. ગ. વિ. તૂળપળેના ગ્રન્થનું ભાષાન્તર છે. પુસ્તક સંત તુકારામની આધ્યાત્મિક સાધનાનું ક્રમિક બયાન આપવાનો પ્રયત્ન કરે છે. જીવનની બદ્ધાવસ્થામાથી જાગૃતિ, પછી મુમુક્ષુપણુ, પછીની સાધકઅવસ્થા, અને છેવટે આત્મસાક્ષાત્કારના ક્રમે તુકારામનું જીવન વર્ણવાયું છે. નિરૂપકે ચરિત્રનાયકના અભંગોનો પણ સારો એવો ઉપયોગ કર્યો છે. **સ્વામી વિવેકાનંદ** એ સ્વામી ચૈતન્યાનન્દજીએ સસ્તુ સાહિત્ય સંસ્થા દ્વારા પ્રગટ કરેલું વિવેકાનંદચરિત્ર છે. શ્રી. કે. કા. શાસ્ત્રીએ લખેલું **શ્રી. વલ્લભાચાર્ય મહાપ્રભુજી** અને ચુનીલાલ વર્ધમાન શાહે લખેલું **અકબર** આ વર્ષની ચરિત્રપ્રસાદીના નોંધપાત્ર અર્પણો ગણાય. શ્રી શાસ્ત્રીના પુસ્તકનો પરિચય 'ઐતિહ્યમૂલક જીવન' તરીકે આપવામાં આવ્યો છે. 'આ કારણે ગ્રન્થકર્તા સરખા સંશોધનપરાયણ સુપંડિતને શોભતી રીતે આ ચરિત્રચમત્કારોને બાજુ પર રાખી તવારીખી હકીકતો પર આધાર રાખે છે અને આચાર્યશ્રીનો ભવ્ય જીવનસન્દેશ વીસમી સદીના વિજ્ઞાનાગ્રહી વાચકને, (નહીં કે પરંપરાનુસારી વૈષ્ણવને) માન્ય થાય તેવો સહેજે બન્યો છે.' (શ્રી. વિ. ક. વૈદ્ય).

બીજું ચરિત્ર **અકબર** પણ ઇતિહાસદષ્ટિને ઝાંખી પડવા દીધા સિવાય સુવાચ્ય શૈલીમાં આલેખાયેલું પુસ્તક છે. લેખકનો આશય ભૂતકાળના પરિચય દ્વારા વર્તમાનકાળમાં પ્રેરક બને એવું વીગત વિભૂતિઓનું મૂલ્યાંકન રજૂ કરવાનો છે. **મહાત્મા દેવેન્દ્રનાથ મજમુદાર** એ કુ. નલિની લખિયાએ આલેખેલું બંગાળના એક ધર્મપરાયણ સાધુપુરુષનું ચરિત્ર છે અને **મુક્તિદ્વાર** નામના જીવન-કથાત્મક લઘુ પુસ્તકમાં એના લેખક શ્રી. માધવસિંહ સોલંકીએ એક હબસી શિક્ષિકાનું ચરિત્ર નિરૂપવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

૧૯૫૬નું વર્ષ **રાષ્ટ્રપ્રિય પંડિત જવાહરલાલ નેહરુ** નામના શ્રી અંબેલાલ ના. જોશીએ લખેલા ચરિત્રગ્રંથની પ્રસાદી આપણને આપે છે. આ ચરિત્રકારે ગુજરાતના ચરિત્રવાઙ્‌મયને નોંધપાત્ર અર્પણ કર્યું છે તે આગળ ઉલ્લેખેલાં એમનાં પુસ્તકો દ્વારા કહી શકાય. પ્રસ્તુત ગ્રન્થ બે ભાગમાં પ્રગટ થયો છે જેની પૃષ્ઠમર્યાદા લગભગ હજારેકની સંખ્યા સુધી વિસ્તરે છે. છપ્પનના ગ્રંથસ્થ વાઙ્‌મયની સમીક્ષા કરતાં પ્રો. ઉપેન્દ્ર પંડ્યાએ એને 'ગુજરાતી સાહિત્યમાં એક નમૂનેદાર પ્રયત્ન' ગણાવી લખ્યું છે કે, 'લેખકે જીવનચરિત્ર ઘણા આદર અને અહોભાવથી લખ્યું છે તેથી એમની શૈલીમાં પંડિતજી પ્રત્યેનો પ્રેમ જાણે કે છલકાઈ જાય છે. કયાંક એથી જ અત્યુક્તિ પણ થઈ ગઈ છે. પ્રસ્તાવનામાં જવાહરને 'કવિ' તરીકે પણ મહાન તેથી જ કદાચ કહ્યા હશે. પુસ્તક સોથી પણ વધુ પ્રકરણોમાં વહેંચાયું છે, તેથી કેટલોક વિસ્તાર બિનજરૂરી હોવા છતાં થયો છે ને પરિણામે પુસ્તકની છાપ કંઈક વ્યસ્તતાના અંશવાળી પડે છે. લેખકે અપાર શ્રમ લઈને, અસાધારણ ઉત્સાહથી ને ઘણા ઉચ્ચાશયથી આ જીવનચરિત્ર લખ્યું છે. શૈલી પણ એકંદરે આકર્ષક અને ઋજુતાભરી છે; પણ તેમાંનો થોડો પથરાટ ઓછો કરી, યોગ્ય સંકલનાપૂર્વક ચરિત્ર આલેખાયું હોત તો આ માતબર ગ્રન્થનું મૂલ્ય આથીયે અદકું બન્યું હોત.'

ગુલામોનો મુક્તિદાતા એ એબ્રહેમ લિંકનનું શ્રી. રમણલાલ શાહે રચેલું જીવનચરિત્ર છે. પુસ્તક માનવ્ય દૃષ્ટિએ વિચારતાં ઘણું ઉપયોગી વાચન પુરવાર થાય એવી એમાં સામગ્રી છે. લેખકે આધાર-સામગ્રી તરીકે લિંકનનાં પૂર્વે લખાયેલાં ચરિત્રોનો ઉપયોગ કર્યો છે અને પોતાની આગવી વિન્યાસસૂઝ દ્વારા આ કૃતિ રચી છે. નિરૂપણ સર્વત્ર અકલેશકર અને સુવાચ્ય છે, પણ કોઈ કોઈ ઠેકાણે લેખકે જાણે કે અંગ્રેજી વાકયોના અનુવાદો કર્યા હોય તેવી ભાષાન્તરિયા શૈલી ડોકાય છે. શ્રી. મગનભાઈ નાયકે લખેલ **યંત્રરસિયો હેન્રી ફોર્ડ** અનુવાદ છે. અમેરિકાના મહાન ઉદ્યોગવીર અને મોટર-ઉદ્યોગની મહાવિભૂતિ હેન્રી ફોર્ડનુ આ ચરિત્ર યુવાનોને પ્રેરણાદાયી નીવડે તેવુ છે. **મહાત્માજીની છાયામાં** મૂળ ઘનશ્યામદાસ બીરલાએ હિંદીમાં રચેલ પુસ્તકનો શ્રી. મણિભાઈ દેસાઈએ કરેલો અનુવાદ છે. પ્રસ્તુત પુસ્તકનુ મહત્ત્વ દસ્તાવેજી છે. એમાં ભારતે આદરેલ સ્વાતંત્ર્યયુદ્ધના છેલ્લા તબક્કાનો વીગતસભર ઇતિહાસ છે. અહી અનેક નેતાઓના પત્રોમાથી લેખકે સામગ્રી મૂકી છે જેમાથી ભારતની સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિની પૂર્વભૂમિકાનું પ્રામાણિક ચિત્ર ખડું થાય છે આ પત્રો ઇ. સ. ૧૯૨૪ થી ૧૯૪૯ના દેશજીવનના મહત્ત્વના તબક્કાને આવરે છે. નૂતન ભારતની તવારીખ રચાશે ત્યારે આ પુસ્તકની વીગતો એક મહત્ત્વની ઇતિહાસકડી પૂરી પાડશે તે નિઃશંક છે. મહાત્માજી, મહાદેવ દેસાઈ, વલ્લભભાઈ, લૉર્ડ હેલીફેક્સ, ચર્ચિલ, ડૉ. બિધાનચન્દ્ર રૉય, લૉર્ડ લોધિયન, ડૉ. જયકર, લાલા લજપતરાય, કનિંગહામ વગેરે મહાનુભાવોએ કરેલ પત્રવ્યવહાર અહીં લેખકે રજૂ કર્યો છે. ઘનશ્યામદાસના પોતાના પત્રો પણ આમા છે જે લેખકના વ્યક્તિત્વની ઉષ્માપૂર્ણતા, નિષ્ઠા, પ્રામાણિકતાને અભિવ્યક્ત કરે છે. આ પત્રધારાની સૌથી મોટી ઉપકારકતા તો એ મહાત્મા ગાધીજીના જીવનનાં અનેક પાર્શ્વો ઉપર પ્રકાશ પાડે છે તેને લીધે છે. મહાદે

અને વલ્લભ જેવા અંતેવાસીઓનું ઘડતર ગાંધીજીના સાન્નિધ્યમાં થયું તો વળતું મહાત્માનું ઘડતર પણ આવા યોગ્ય અનુવર્તીઓથી ઓછું થયું નથી તે આ કૃતિ બતાવે છે.

૧૯૫૭ના ગ્રન્થસ્થ વાઙ્મયની ચરિત્રસામગ્રીમાં આગળનું સ્થાન મળે છે ધર્માનન્દ કોસંબીએ લખેલા **ગૌતમ બુદ્ધ** નામના ભગવાન બુદ્ધના જીવનચરિત્રને. આ પુસ્તકનો અનુવાદ શ્રી. ગોપાળરાવ કુલકર્ણીએ કર્યો છે. તથાગતના જીવન અને દર્શનનું તથા લોકસમાજમાં એમણે કરેલા પોતાના સિદ્ધાન્તોના પ્રવર્તનનું અભ્યાસપૂર્ણ નિરૂપણ અહીં થયું છે. પાલી ભાષાના પ્રકાંડ વિદ્વાન કોસંબીજીએ એ ભાષાના ભૂષણરૂપ 'સુત્તપિટક' ગ્રંથને આધારે આ પુસ્તકની રચના કરી છે; અને આધારસામગ્રી રૂપે બીજાં અનેક શાસ્ત્રપુસ્તકોની મદદ લીધી છે. 'આ જીવનચરિત્રની વિશિષ્ટતા એ છે કે લેખકે એને વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિથી આલેખવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. બુદ્ધના જીવનના અનેક ચમત્કારોને ટાળીને એમણે ઇતિહાસ અને દંતકથાઓના જાળામાંથી યોગ્ય માહિતી પ્રાપ્ત કરીને બુદ્ધનું જીવન-ચરિત્ર રજૂ કર્યું છે. આ ચરિત્રમાં તેમણે કેટલીય દૃઢ થયેલી માન્યતાઓને બિનપાયાદાર ઠેરવી છે. દાખલા તરીકે સિદ્ધાર્થના ગૃહત્યાગ વિશે સિદ્ધાર્થે વૃદ્ધ, રોગી, વગેરેનાં દૃશ્યો પહેલી જ વાર જોયાં અને તેમણે તેથી જીવનનાં અને જગતનાં દુઃખોનો વિચાર કરી મધરાતે છૂપી રીતે ગૃહત્યાગ કર્યો; એ આજે ઐતિહાસિક હકીકત ગણાય છે. પરંતુ લેખક કહે છે, 'આ પ્રસંગોનાં રસભર્યાં વર્ણનો લલિતવિસ્તરાદિ ગ્રન્થોમાં જડે છે તે સંપૂર્ણપણે સ્વીકાર્ય નથી એમ કહેવું પડે છે. જો બોધિસત્ત્વ બાપની સાથે કે એકલા જ ખેતર પર જઈને ત્યાં કામ કરતા હતા અને આડાર કાલમના આશ્રમમાં જઈને તેનું તત્ત્વજ્ઞાન શીખતા હતા તો પછી તેણે ઘરડો, રોગી અને મરેલો માણસ જોયો ન હોય, એ કેવી રીતે સંભવે?'' પુસ્તકમાં લેખકે ચરિત્રનાયકના સમયની દેશસ્થિતિ, એ સમયમાં

જીવી ગયેલી પ્રધાન લોકજાતિઓ તે વખતના રાજ્યો, બુદ્ધ વિશેની પ્રચલિત કથાઓ, એમનો ઉપદેશ, બૌદ્ધધર્મનું તત્ત્વજ્ઞાન વગેરેની એક અધિકારી વિદ્વાન પાસેથી મળે તેવી શ્રદ્ધેય માહિતી પણ આપી છે. પુસ્તકની કાકાસાહેબે લખેલી પ્રસ્તાવના પણ પુસ્તકનુ અગત્યનું અંગ બની રહે છે.

પ્રસિદ્ધ અમેરિકન પત્રકાર લૂઈ ફીશરે ગાધીજીના નિકટવર્તીઓમાંના એક રૂપે રહીને એ મહાત્માના જીવનની ઘણીએક વિશિષ્ટતાઓનો અભ્યાસ કર્યો હતો. એણે ગાધીજીના દૈનંદિન વ્યવહારનું ઝીણું નિરીક્ષણ કરી તેની નોંધ લઈ લીધેલી, અને તેમને અનેક વિષયો પર અનેક પ્રશ્નો પૂછીને પણ એમની વિચારસૃષ્ટિ જાણી લીધેલી. એ દ્વારા જે સામગ્રી એની પાસે એકઠી થવા પામેલી તેનો એણે **ગાંધીજી સાથે અઠવાડિયું, ગાંધીજીની કહાણી** અને **ગાંધીજીની જીવનકથા** એ પુસ્તકોમા વિનિયોગ કર્યો છે. પત્રકારોચિત રસળતી શૈલીમા લખાયેલા આ પુસ્તકો ગાધીચરિત્રકાર માટે કેટલીક અગત્યની સામગ્રી પૂરી પાડે તેવા મહત્ત્વના બન્યાં છે કારણ કે એમાનું અંતસ્તત્ત્વ first hand information રૂપે આપણને મળે છે. ગાધીજીના સ્વર્ગવાસથી શરૂ કરીને એમની દક્ષિણ આફ્રિકાના સત્યાગ્રહસમયની કામગીરી, ભારતમા એમણે ચલાવેલી સત્યાગ્રહી લડાઈ, વ્યક્તિગત સત્યાગ્રહો, 'ભારત છોડો' ચળવળ, ગાધી–ટોલ્સ્ટૉય પત્રવ્યવહાર, રોમા રોલાં સાથેની એમની મુલાકાત વગેરેમા ગાંધીજીવનના કેટલાક રસિક અને રોમાંચકારી ખૂણાઓ ઉપર પ્રકાશ પડતો પમાય છે. 'જીવનરંગ' એ ડૉ. ધીરુભાઈ ઠાકરે રચેલું અભેદમાર્ગપ્રવાસી સાક્ષર શ્રી મણિલાલ નભુભાઈ દ્વિવેદીનુ ચરિત્ર છે. ચરિત્રવિષય સાથે તાદાત્મ્ય સાધીને, મળી શકે તેટલી સહાનુભૂતિ ચરિત્રનાયકને આપીને, તટસ્થતા અને સંયમનો વિનિયોગ કરી લેખકે મ. ન. દ્વિવેદીના જીવનના વિવિધ રંગોને સમજાવવાનો સન્નિષ્ઠ પ્રયત્ન કર્યો છે. આધારસામગ્રી તરીકે ડૉ. ઠાકરે મણિલાલના

આત્મવૃત્તાન્તને મુખ્યત્વે સ્વીકાર્યું છે, પણ માત્ર તેટલે જ ન અટકતાં સ્વતંત્ર રીતે ચરિત્રનાયકનાં સગાંસંબંધીઓ, મિત્રો, શુભચિન્તકો પાસેથી મળી તેટલી માહિતી અહીં આપી છે. આ પુસ્તકે મ. ન. દ્વિવેદી વિશે પ્રચલિત એવી કેટલીક ગેરસમજોનું નિરસન કરવાનો પ્રશસ્ય પ્રયત્ન કર્યો છે.

સ્વરાજ્યના માર્ગદર્શક ટિળક (લે૦ આપ્ટે ગુરુજી. અનુ૦ ગોવિંદદાસ ભાગવત) શ્રી. આપ્ટેએ આ ચરિત્ર છેક ૧૯૪૦ માં આલેખેલું છે. 'ટિળકનું ચરિત્ર એવું છે કે તે નવયુવકોની દૃષ્ટિ બહાર જરા પણ ન રહેવું જોઈએ.' એમ માનનાર ચરિત્રકારે યુવકોને પ્રેરણાનાં પાન કરાવવા અને એમના જીવનમાં ઉત્સાહ અને જોમ રેડવા માટે આ કૃતિ રચી છે. અનુવાદકે નિઃશેષ અનુવાદ ન આપતાં આવશ્યક લાગ્યું ત્યાં કાપકૂપ કરી છે અને ટિળકના શૈશવથી તે ૧૯૨૦ની સાલમાં તેઓ મૃત્યુ પામ્યા ત્યાં સુધીનો હેવાલ આપ્યો છે. લોકમાન્યના આ જીવનપ્રસંગોમાંથી પ્રગટ થતી તેમની નીડરતા, ત્યાગવૃત્તિ, બુદ્ધિમત્તા, અભ્યાસવૃત્તિ વગેરે વાચક વર્ગને માટે ઉત્સાહપ્રેરક નીવડશે. અનુવાદકે સુવાચ્ય, શિષ્ટ અને પ્રવાહી શૈલીમાં, ક્વચિત્ મરાઠીની છાંટ સાથે, અનુવાદ કર્યો છે.

જીવનપ્રયાગ એ શ્રી. વિષ્ણુદેવ પંડિત દ્વારા રચાયેલું શેઠ શ્રી. હરિદાસ નામના શ્રીમંતનું ચરિત્ર છે. ચરિત્રમાં લેખકે ચરિત્ર-નાયકનાં જીવન, પ્રવચન અને સદ્ભાવનનો ત્રિવેણીસંગમ કર્યો હોવાનું કહ્યું છે. શેઠશ્રીમાં લક્ષ્મીની છોળો પોતાને ત્યાં ઊછળતી હોવા છતાં એનું લેશ માત્ર અભિમાન નહોતું. વ્યાયામ, ભક્તિ અને ગોસેવામાં તેઓ કેવી રીતે રચ્યા-પચ્યા રહેતા વગેરે લેખકે બતાવ્યું છે. અગર્વ એ એમના જીવનનો એમને સૌજન્યસાગર બનાવનાર મહાન ગુણ હોવાની વાત પર ચરિત્રલેખકે પણ ભાર મૂકયો છે. રાજકારણની અગ્રણી વ્યક્તિઓથી માંડીને સમાજની નીચામાં નીચા

સ્તરની વ્યક્તિપર્યંત સર્વને આ નમ્રતાની મૂર્તિ એક સરખો આદર આપતી. એમનાં રાષ્ટ્રોપયોગી સેવાકાર્યો અને સમાજોપકારક પ્રવૃત્તિઓનાં ઉદાહરણો લેખકે ઘણા આપ્યા છે.

લેનિન એ અનુવાદ છે. રશિયન ક્રાન્તિના મહાન પ્રણેતા લેનિનની વિભૂતિનો એમાં ચરિત્રાત્મક ચિતાર છે. એ પુસ્તકનો મૂળ લેખક ડેવિડ શબ છે. લેનિનનો બાલ્યકાળ, એ વખતની રશિયાની સામાજિક અને રાજકીય પરિસ્થિતિ, લેનિનના વિચારો, ક્રાન્તિના છૂટક-ત્રુટક પ્રયાસો, પરિણામે ઈ. સ. ૧૯૧૭મા થયેલી જગતના અદ્દભુત બનાવ સમી રશિયન ક્રાન્તિ, ક્રાન્તિ પહેલાંના રશિયાની ઝારશાહીના જુલમ નીચેની ભયંકર હાડમારીઓ, લેનિનની ચારિત્ર્યસમૃદ્ધિ, એના સાથીઓ, વગેરેનો આ નાનકડા પુસ્તકમાં ઠીક ઠીક સમાવેશ થઈ જાય છે. સ્ટેલિન અને લેનિન વચ્ચે કેવા તીવ્ર મતભેદો હતા તે પણ આ પુસ્તકમાં સ્પષ્ટ કરવામાં આવ્યું છે.

પ્રોફેસર હેરલ્ડ લાસ્કીનું ચરિત્ર એમના વિદ્યાર્થી હોવાનો જેમને લાભ મળ્યો છે એવા શ્રી પુરુષોત્તમ માવળંકરે લખ્યું છે. રાજનીતિશાસ્ત્રના વિશ્વવિખ્યાત પ્રાધ્યાપકને આ નાનકડી ચરિત્રિકામા લેખકે અંજલિ આપી છે. એ અંજલિ દરમિયાન એમની જાણવા જેવી અનેક પ્રવૃત્તિઓ, તેમનુ સમાજવાદ તરફ ઢળતું માનસ, ભારત માટેની એમની મમતા વગેરેનો નિર્દેશ થયો છે. **બાપુના પગલે પગલે** એ ગાધીચરિત્રમાં ઉપયોગી સાધન–સામગ્રીરૂપ એક ઉપયોગી પુરવાર થાય તેવુ સ્વતંત્ર ભારતના પ્રથમ રાષ્ટ્રપતિ રાજેન્દ્રબાબુએ લખેલું પુસ્તક છે. લેખકે ગાધીજીએ કરેલી ચંપારણ્યની પ્રવૃત્તિ અને લડત વખતે પોતાને એમનો આછો પરિચય થયો ત્યારથી માંડીને ગાધી – નિર્વાણપર્યંતનો ક્રમિક હેવાલ આપ્યો છે. ગાંધીજીએ આ દેશ ઉપર જેટલો અનુગ્રહ કર્યો છે તેટલો કદાચ આધુનિક જગતમાં કોઈએ ભાગ્યે જ કર્યો હશે. એમણે અનેક વ્યક્તિઓને મહામાનવો બનાવી દીધી છે જેમાંના એક લેખક પોતે

છે. એમણે, ગાંધીજીના સાન્નિધ્યમાં રહેવાનું સદ્ભાગ્ય એમને પ્રાપ્ત થતાં જે કેટલાં સુખદ અને પાવનકારી સંસ્મરણો સંચિત થયેલાં તેનો, અહીં ઉપયોગ કર્યો છે, એટલે લેખકના હૃદયની ઉષ્મા આ નિરૂપણમાં ભળી છે, તેથી પુસ્તક માત્ર શુષ્ક માહિતીવાળું બની જતું અટકી ગયું છે. મહાત્માનું માનવ્ય પ્રસંગે પ્રસંગે અને સ્મરણે સ્મરણે પોતાની સૌરભ પ્રસરાવતું અનુભવાય છે. ગાંધીજીની કાર્યપદ્ધતિ, એમની જીવનફિલસૂફી અને તેમનું વિશ્વ-કુટુંબનું દર્શન, ગોરી પ્રજા પ્રત્યેની એમની નિરંતરની સદ્ભાવની લાગણી, વગેરે લેખકે તાદૃશ કરી બતાવ્યું છે. લેખક વિનમ્ર સ્વભાવના છે તેથી પોતાની જાતને આ નિરૂપણથી એમણે અળગી રાખી છે. દક્ષિણ આફ્રિકાથી ગાંધીજી હિન્દુસ્તાનમાં આવ્યા તે દરમિયાનની એમની પ્રવૃત્તિનો ટૂંકો ઇતિહાસ આ પુસ્તક આપી છૂટતું હોવાથી એની સામગ્રીનું મૂલ્ય અનેકગણું વધી જાય છે.

૧૯૫૮ના વર્ષમાં પ્રગટ થયેલાં ચરિત્રપુસ્તકોમાં દાદાસાહેબ માવળંકરનું **સંસ્મરણો** શ્રી. ચૂનીલાલ પૂ. બારોટનું **બેતાજ બાદશાહ**, શ્રીકાન્ત ત્રિવેદી રચિત **જેફ્રસનની જીવનકથા અને માનવતાની દેવી** અને શ્રી. બલવન્તસિંહનું **બાપુની છાયામાં** એટલાં ઉલ્લેખપાત્ર ગણી શકાય.

'સંસ્મરણો' આત્મકથાની વિકાસરેખાના વિભાગમાં અવલોકાશે. **બેતાજ બાદશાહ**માં શ્રી. બારોટે આપણા દેશના અભ્યુદયમાં પોતાનો અનન્ય ફાળો નોંધાવનાર અને જનતામાં બેતાજ બાદશાહના બિરુદથી ઓળખાનાર પારસી જ્ઞાતિના રત્ન સમા શ્રી. ફિરોજશાહ મહેતાની ચરિત્રકથા નિરૂપી છે. પારસી કોમના હોવા છતાં એમનામાં જ્ઞાતિવાદી સંકુચિતતા ન હોતી તેથી એમણે પોતાની જાતને પ્રથમ હિંદી અને પછી પારસી એ રીતે ઓળખાવી હતી. શ્રી. ફિરોજશાહનો ઇંગ્લૅન્ડમાં અભ્યાસ, એમનો

વકીલતનો ધંધો, અંગ્રેજ અમલદારો કે ન્યાયાધીશોનો પણ ગર્વ મુકાવે એવો એમનો સ્વભાવ, એમની વાણીમા વસેલી સિંહની તાકાત, હિંદી મહાસભામા એમણે બજાવેલી મહત્ત્વની કામગીરી–ઇ૦ એમના જીવનના પ્રસંગો અને ચારિત્ર્ય ગુણો શ્રી. બારોટે ક્રમાનુસાર અહીં મૂકયા છે. લેખકે વિભૂતિસંકીર્તન જ કર્યું નથી પણ યોગ્ય લાગ્યું ત્યા મર્યાદાઓનુ દર્શન પણ કરાવ્યું છે.

જેફરસનની જીવનકથામા શ્રીકાન્ત ત્રિવેદીએ અમેરિકાના રાજકીય જીવનમા તેમ જ પ્રજાઘડતરમાં નોંધપાત્ર ભાગ ભજવનાર જેફરસનના જીવનપ્રસંગોનુ બયાન છે. પુસ્તકના મૂળ લેખક ફિલિપ રસેલ છે. બીજું **માનવતાની દેવી** એ પણ અનુવાદ છે જેના લેખક છે હેલન ડોર બોયલસ્ટોન. એમા ક્લારા બાર્ટન નામની સ્ત્રીના જીવનના સારામાઠા અનેક અનુભવો અને ચરિત્રનાયિકાની માનવ-સેવાવૃત્તિનો આલેખ મળે છે. **બાપુની છાયામાં** એ પણ મૂળ હિંદીમાં બલવન્તસિંહે લખેલા પુસ્તકનો અનુવાદ છે. ગાંધીજી માટે અનહદ પૂજ્યબુદ્ધિપૂર્વક લખાયેલું આ ચરિત્રપુસ્તક છે. લેખકને ગાંધીજી સાથે રહેવાનું પ્રાપ્ત થયુ હતું અને તે કાળનાં સ્મરણો અહીં એમણે આપ્યાં છે. લેખકનાં આ સ્મરણો એમના આત્મચરિત્રને પણ કેટલેક અંશે પ્રકાશિત કરી જાય છે. એમની ભાષામા સત્યનિષ્ઠા છે, ચરિત્રનાયક માટેના આદરમાંથી જન્મેલી વિનમ્રતાની છાંટ છે, પુસ્તક ગાંધીસાહિત્યમા એક અગત્યનો ઉમેરો બની રહે તેવી સામગ્રીથી સમ્પન્ન છે.

સોરઠના સિદ્ધો (લે૦ શ્રી કાલિદાસ મહારાજ), **ચૈતન્ય મહાપ્રભુ** (લે૦ વિષ્ણુદેવ સકલેશ્વર પંડિત), **સૌરાષ્ટ્રનો મંત્રીશ્વર** (લે૦ વિ. ક. વૈદ્ય). **પુરુષાર્થની પ્રતિમા** (સંપાદકો:શ્રી મોગીલાલ ગાંધી અને શ્રી. રમણલાલ ગાંધી), **પુરુષોત્તમ–પ્રતિભા** (લે૦ પ્રેમલાલ ગો. મેવચા 'સક્તિપ્રિય') **બાપુ–મારી નજરે** (લે૦

રામનારાયણ ચૌધરી) એટલાં સન ૧૯૫૯ના વર્ષમાં પ્રગટ થયેલાં નોંધપાત્ર ચરિત્રપુસ્તકો છે. પહેલા પુસ્તક 'સોરઠના સિદ્ધો'માં શ્રી કાલિદાસ મહારાજે રસસિદ્ધ નાગાર્જુન, સિદ્ધ ધૂંધળીનાથ, સિદ્ધ મેકણ, સિદ્ધ પ્યારે રામજી વગેરે ચૌદ સિદ્ધ અને સંત તરીકે લોકખ્યાત બનેલા પુરુષોનાં ચરિત્રો રજૂ કર્યાં છે. ઝવેરચંદ મેઘાણીએ આ દિશામાં કરેલા પ્રથમ પ્રયત્નના અનુસંધાનમાં આ પુસ્તકને જોવા જેવું છે. મેઘાણીએ બાકી રાખેલા કેટલાક સંતો અને સિદ્ધોની સામગ્રી શ્રી. મહારાજે આપી છે. ચરિત્રનાયકોમાંના મોટા ભાગના ચમત્કારી પુરુષો છે. એમનાં જીવન અને ચમત્કારોની સામગ્રી એકઠી કરવામાં લેખકનો પુરુષાર્થ ભારે છે. મોરબી, કચ્છ, પાંચાળ, ગિરનાર, ઢાંક વગેરે પ્રદેશોમાં થઈ ગયેલા આવા પુરુષોની વાતો અહીં વિશેષ મળે છે. **'ચૈતન્ય મહાપ્રભુ'**માં બંગાળના વૈષ્ણવ સંતનું જીવનચરિત્ર છે. જ્ઞાન, ભક્તિ અને વૈરાગ્યનો ત્રિવેણીસંગમ પોતાના જીવનદ્વારા ચરિતાર્થ કરી બતાવનાર આ સંતના જીવનમાં ભક્તિભાવના કેવી પ્રબળ હતી તે ચરિત્રકારે બતાવ્યું છે. શ્રી. વિજયરાય વૈદ્ય ભાવનગર રાજ્યના પ્રસિદ્ધ દીવાન શ્રી. ગૌરીશંકર ઓઝાનું સંક્ષિપ્ત ચરિત્ર 'સૌરાષ્ટ્રનો મંત્રીશ્વર'માં આપે છે. 'જેમને મેક્સમૂલરે બિસ્માર્ક સાથે સરખાવ્યા હતા તેવી આ વિભૂતિના જીવનકાર્યનો પરિચય લેખકે યુગની ભૂમિકાનો ખ્યાલ આપી તથા કેટલાક પ્રસંગોનો તાદૃશ ચિતાર આપી યથાર્થ રીતે રજૂ કર્યો છે.' સાબરકાંઠા જેવા પછાત ગણાતા વિસ્તારમાં પોતાની કર્મવીરતાથી અને અખંડ સેવાભાવનાથી 'સાબરકાંઠાના દાદા'નું બિરુદ પામેલા શ્રી. મથુરાદાસ ગાંધીનું જીવનચરિત્ર 'પુરુષાર્થની પ્રતિમા'માં આપણને મળે છે. સામાન્ય સ્થિતિનો માણસ પોતાના બાવડાને બળે, અવિરત પુરુષાર્થ કરી જીવનવિકાસની કેવી ઊંચી કક્ષાએ પહોંચે છે તેની પ્રોત્સાહક ગાથા અહીં રજૂ થઈ છે. **પુરુષોત્તમ-પ્રતિભા** એ કેવળ સાંપ્રદાયિક દૃષ્ટિ રાખીને રચાયેલું જૂનાગઢની હવેલીના વૈષ્ણવ આચાર્ય શ્રી.

પુરુષોત્તમલાલજીનુ જીવનચરિત્ર છે. તટસ્થતાનો અહીં સંપૂર્ણ અભાવ છે, વિભૂતિનુ કીર્તન એ જ જાણે કે લેખકનો ઉદ્દેશ છે તેથી આ કૃતિ કોઈ રીતે નોંધપાત્ર બનતી નથી. '**બાપુ–મારી નજરે**' એ ગાધી સાહિત્યના એક ઉપયોગી અંશ જેવું ગાંધીજીના ચારિત્ર્યના કેટલાક પાસાંને ઉદ્ઘાટિત કરતું પુસ્તક છે. લેખકના સંસ્મરણો સાથે એમનાં પત્નીનાં પણ કેટલાક સંસ્મરણો અહીં અપાયાં છે.

૧૯૫૬ના વર્ષમા અમદાવાદની પ્રકાશન સંસ્થા રવાણી પ્રકાશનગૃહે 'જ્યોતિર્ધરમાળા' નામની જીવનચરિત્રોની એક શ્રેણી પ્રસિદ્ધ કરવાની શરૂઆત કરી હતી. આ શ્રેણીમા એ સંસ્થા દ્વારા પહેલી છ પુસ્તિકાઓ પ્રગટ થયેલી. જેમા હેમચંદ્રાચાર્ય, નરસિંહ મહેતા, પ્રેમાનંદ, ન્હાનાલાલ અને ગાધીજી જેવા ગુજરાતના જીવન અને સાહિત્ય–સંસ્કારિતાના ક્ષેત્રે મહત્ત્વનું અને શકવર્તી અર્પણ કરનાર મહાપુરુષોના ચરિત્રો આવરી લેવાયાં હતાં આ ચરિત્ર-માળાનો હેતુ પ્રથમ તો નવશિક્ષિતોને તંદુરસ્ત વાચન પૂરું પાડી એમના જીવનમા ઉપયોગી માર્ગદર્શન આપી છૂટવાનો અને જિજ્ઞાસુઓને અપેક્ષિત જીવનઘડતરમા મદદરૂપ થવાનો હતો. આ ચરિત્રિકાઓ પ્રસિદ્ધ થતાં કેવળ નવશિક્ષિતો પૂરતું જ એનું આકર્ષણ મર્યાદિત ન રહેતાં કિશોરો અને સ્કૂલમા અધ્યાપન કરતા શિક્ષકો પણ તેનાથી આકર્ષાયા અને એમણે હાઈસ્કૂલના વિદ્યાર્થીઓ માટે ઇતર વાચનમા ઉપયોગી એવી આ પ્રકાશનશ્રેણીને ઉમળકા-પૂર્વક આવકારી પરિણામે ૧૯૫૬ના વર્ષની એ 'જ્યોતિર્ધરમાળા' પરિવર્તન પામીને જીવનચરિત્રમાળા બની ગઈ. એ પરિવર્તનને પગલે એના પ્રયોજકોને લાગ્યું કે એના ચરિત્રવિષયોની સંખ્યા અને વ્યાપ વધારવા જોઈએ. એ સંખ્યા વધી અને અનેક ક્ષેત્ર, પ્રાન્ત અને દેશની વિભૂતિઓ એ શ્રેણીમા ચરિત્રબદ્ધ થવા લાગી. આ ચરિત્રો એ કંઈ અભિપ્રેત ચરિત્રનાયક વિશેના સર્વાંગસંપૂર્ણ ચરિત્ર-ગ્રથો નથી પણ ચરિત્રિકાઓ છે. એનો હેતુ વિવિધ ક્ષેત્રોના

મહત્ત્વનાં સ્ત્રી–પુરુષોનાં જીવનકાર્યનો પરિચય આપવાનો છે. સાહિત્ય, સંસ્કાર, રાજકારણ, ઇતિહાસ, અર્થશાસ્ત્ર, સામાજિક વિજ્ઞાન, ભૌતિક વિજ્ઞાન વગેરે ક્ષેત્રે માનવજાતનો અભ્યુદય થાય એવાં કાર્યો કરી ગયેલી અને કરતી, વિદેહ અને વિદ્યમાન વિભૂતિઓ વિશેની આ પુસ્તિકાઓમાં પ્રેરક અને ઉદ્‌બોધક જીવનમાહિતી આપવાનો આ માળાનો હેતુ છે. એ માળાના લેખક છે શ્રી. ધનવન્ત ઓઝા. એમણે આ માળામાં સાહિત્યકારોને પહેલું, સમાજશાસ્ત્રના ક્ષેત્રે કાર્ય કરનાર વ્યક્તિઓને બીજું અને વિજ્ઞાનની દુનિયાના માણસોને ત્રીજું સ્થાન આપવાનો મનોભાવ સેવ્યો છે. સામાજિક અને રાજકીય વિચારનાં ક્ષેત્રોમાંથી ચરિત્રનાયકોની પસંદગી એવી રીતે કરવામાં આવે કે જેને પરિણામે વિવિધ વિચાર–પ્રવાહોનો પરિચય મળી રહે એ દૃષ્ટિ પણ અહીં રખાઈ છે.

સમગ્ર રીતે વિચારતાં આ જીવનચરિત્રમાળાનો ઉદ્દેશ સામાજિક વિચાર અને સામાજિક આચાર, ઇતિહાસ અને ફિલસૂફી, વિજ્ઞાન અને રોજિંદો જીવન–વ્યવહાર ઇ૦નો પરિચય વાચકો સમક્ષ પીરસવાનો છે. જે મહાન વ્યક્તિઓએ સામાજિક ઉન્નતિમાં સહયોગ આપી ચિરંજીવિતા પ્રાપ્ત કરી છે એમનું સ્મરણ કરી એમનો ઉપ-સ્થાનવિધિ કરી લેવાનું પણ આથી શકય બન્યું છે. વ્યક્તિ સામાજિક પરિબળો પર પોતાની વૈયક્તિક વિભૂતિમત્તા વડે અસર પણ કરી જાય છે, એટલે એ યુગથી પ્રભાવિત થાય છે તો સાથે સાથે યુગને પ્રભાવિત કરવાનું કામ કરી યુગપ્રવર્તક પણ બને છે. પરિબળોને વશ વર્તીને જે જીવન જીવી જાય એ વ્યક્તિમાં કશું અસાધારણ હોતું નથી પણ પુરુષાર્થનો અગ્નિ સતત જલતો રાખી, જીવનની વિષમતાઓના વિષને પચાવી, સ્વાર્થ પર વિજય મેળવી માનવ્યનો અભ્યુદય સાધી લોકસંગ્રહાર્થે કશુંક પણ કરી જાય છે તેમના નામસ્મરણનો પણ ઘણો મહિમા છે તે અહીં ઘણે બધે અંશે સૂચવાયું છે.

આ જીવનચરિત્રમાળા શરૂ થયા પછી લગભગ '૬૧ થી '૬૫ સુધીમા ગાંધીજી, રવીન્દ્રનાથ, જવાહરલાલ, વલ્લભભાઈ, લેાકમાન્ય ટિળક, દાદાભાઈ નવરેાજજી, રાજેન્દ્રપ્રસાદ, મદનમેાહન માલવિયાજી, સુભાષચંદ્ર બેાઝ, સયાજીરાવ ગાયકવાડ, ઈન્દુલાલ યાજ્ઞિક, મહાદેવભાઈ, ઠક્કરબાપા, કિશેારલાલ મશરૂવાળા, ભિક્ષુ અખંડઆનંદ, રવિશંકર મહારાજ, વિનેાબા, સહજાનંદ સ્વામી, વિવેકાનંદ, પ્રેમચંદજી, મીરાંબાઈ, દયાનંદ સરસ્વતી, કાર્લ માર્ક્સ, હેમચંદ્રાચાર્ય, નરસિંહ મહેતા, પ્રેમાનંદ, વીર નર્મદ, કવિવર ન્હાનાલાલ, અખેા, શામળ ભટ્ટ, દયારામ, દલપતરામ, નવલરામ, ભગવાનલાલ, ઇંદ્રજી, ત્રિભુવનદાસ ગજ્જર, ગેાવર્ધનરામ, ઝવેરચંદ મેઘાણી, તેાલ્સ્તેાય, શરતચંદ્ર ચટ્ટોપાધ્યાય, ભગવાન મહાવીર, ભગવાન બુદ્ધ, ઈસુ ખ્રિસ્ત, અષેા જરથુષ્ટ્ર; મહમદ પયગમ્બર, શ્રીકૃષ્ણ, કવિ કાલિદાસ, ઈકબાલ, તુલસીદાસ, તુકારામ, સુલતાન અહમદશાહ, અકબર, સરેાજિની નાયડુ, ખબરદાર, બહેરામજી મલબારી, ગિજુભાઈ, મીનળદેવી, સિદ્ધરાજ જયસિંહ, ફ્રેડરિક એન્ગલ્સ, વલ્લભેાલ, ભાલણ, જગદીશચંદ્ર બેાઝ, પ્રફુલ્લચંદ્ર રેાય, રામમેાહન રાય, શંકરાચાર્ય, સંત જ્ઞાનેશ્વર, મિર્ઝા ગાલીબ, રણજિતરામ, અશેાક પ્રિયદર્શી, કલાપી, ડૉ. આંબેડકર, જમશેદજી ટાટા, નંદશંકર, પંડિત ઓમકારનાથ, ગવરીબાઈ, વિદ્યાબેન નીલકંઠ, મેાતીભાઈ અમીન, રાધાકૃષ્ણન, કબીર, રણછેાડલાલ, ભેાળાનાથ સારાભાઈ, હીરવિજયસૂરિ, મણિલાલ નભુભાઈ, પદ્મનાભ, નાનક, આલ્બર્ટ આઈન્સ્ટાઈન, સિગ્મન્ડ ફ્રોઈડ, નાનાભાઈ ભટ્ટ, ભગવાન વ્યાસ, વાલ્મીકિ, રમણભાઈ નીલકંઠ, કાન્ત, વનરાજ ચાવડેા, હર્ષવર્ધન, મૂળરાજ સેાલંકી, વસ્તુપાળ-તેજપાળ, મહારાણા પ્રતાપ, ભવભૂતિ, મહમ્મદ બેગડેા, વિમળશાહ, ભીમદેવ, કુમારપાળ, હરિભદ્રસૂરિ, કરણવાઘેલેા, મહીપતરામ, ખેાટાદકર, સ્તાલિન, સુબ્રમણ્યમ્ ભારતી, ધેાંડેા કેશવ કર્વે, ભાઈલાલભાઇ, અબ્બાસ તૈયબજી, ચંદ્રશેખર રામન, ઇત્ય

સૂર્યરામ દેસાઈ, એની બેસન્ટ, લાલા લજપતરાય, ભગવતસિંહજી, કાકા કાલેલકર, શ્રી અરવિંદ, ડૉ. બાલિગા, મેક્સિમ ગોર્કી જેવા સાહિત્યકારો, ધર્મગુરુઓ અને ધર્મપ્રવર્તકો, વૈજ્ઞાનિકો, સાહસિકો, પ્રતાપી સમ્રાટો, લોકસંગ્રહવ્રતધારી સંતો, કવિશિરોમણિઓ, દાનવીર શ્રેષ્ઠીઓ, માથાભારે સરમુખત્યારો, સમાજશાસ્ત્રીઓ, ચિંતકો, ઉદ્યોગવીરો, પુરાતત્ત્વવિદો, સમાજસેવાના વ્રતધારીઓ, રાજકીય નેતાઓ, સંગીતવિભૂતિઓ, ચિકિત્સા–શાસ્ત્રીઓ વગેરેનાં ચરિત્રો પ્રગટ થયાં છે.

આ ચરિત્રિકાઓમાં લેખકે અગાઉ આ જ ચરિત્રનાયકો અંગે જે ચરિત્રપુસ્તકો, પત્રો, રોજનીશીઓ, ભાષણો, અંજલિલેખો, અન્ય દસ્તાવેજી પુરાવાઓ, ઇતિહાસગ્રંથો, સંશોધન અંગેના સંદર્ભગ્રંથો ઇ૦ પ્રગટ થયાં હશે તેનો આધારસામગ્રી તરીકે ઉપયોગ કરી ટૂંકી વિશદ અને ઉપયોગી જીવનરેખાઓ આલેખી છે. લેખક શ્રી. ધનવન્ત ઓઝાની આ ચરિત્રમાળાને આવકાર પણ સારો મળ્યો છે. ૧૯૬૩ના વર્ષ સુધીમાં સોએક જેટલી જીવનીઓ આ રીતે પ્રકાશિત થયેલી છે. એના પ્રકાશકે વ્યવસાયી ગણતરી મુજબ એ સો પુસ્તિકાઓની બે લાખ નકલો છપાવી હતી તેમાંથી '૬૩ના વર્ષમાં જ લગભગ એક લાખ ચાલીસ હજાર નકલો વેચાઈ જવા પામી હતી જે આ માળાને મળેલા આવકારની સૂચક હકીકત છે. આ ઉત્સાહી લેખક અને પ્રકાશકની ઉમેદ સન–૧૯૭૦ સુધીમાં આવી પાંચસો ચરિત્રિકાઓ પ્રકાશિત કરવાની છે.

ગોમતીઘાટ (લે૦ ઈશ્વર પેટલીકર), **બા–બાપુની અંતિમ ઝાંખી** (લે૦ શ્રી. મનુબહેન ગાંધી), **રવીન્દ્રનાથ** (લે૦ યશવન્ત દોશી), **સર્વમાન્ય લોકનેતા** (લે૦ ચ્યવનરાય શુક્લ), **વીર વિદ્યાર્થી** (શ્રી. મદન પરીખ), **યશવંતરાય ચવ્હાણ** (શ્રી. ચંદુલાલ શાહ), **સોરઠના સંત મહાત્માઓ, સોરઠની વિભૂતિઓ, સોરઠનાં સંતો** (પ્રત્યેકના લે૦ કાલિદાસ મહારાજ) **સૌરાષ્ટ્રના**

સંતો (લે૦ દેવેન્દ્રકુમાર પંડિત) **અલકાર્ઈદ** (શ્રી. યુસુફ માડવિયા) **જયોર્જ વોશિંગ્ટન : વ્યક્તિ અને વિભૂતિ** (અનુ૦ ત્ર્યંબક મહેતા) **એબ્રહેમ લિંકન : જીવન અને વિચાર** (અનુ૦ જ્યોતીન્દ્ર દવે) એ ૧૯૬૧ના ગ્રન્થસ્થ વાઙ્મયની ચરિત્રવૃત્તાન્તસમૃદ્ધિ છે.

શ્રી ઈશ્વર પેટલીકરે વિનોબા, ઝવેરચંદ મેઘાણી, માવલંકર, ર.વ.દેસાઈ, વિદ્યાબેન નીલકંઠ, અને પુષ્પાબેન મહેતા જેવી પ્રસિદ્ધ વ્યક્તિઓનાં અને લેખકના કાકા બાબર ભગત અને ગામડાના નજુ પટેલનાં મળી વીસેક રેખાચિત્રો આ ગ્રંથમા આપ્યા છે. મહાત્મા ગાંધી અને કસ્તૂરબાની અંતિમ ક્ષણો દરમિયાનની આ બંને વિભૂતિઓની સંસ્થિતિનું ચિત્ર ભાવભીની કલમે શ્રીમતી મનુબેન ગાંધીએ આલેખ્યું છે. શ્રી યશવન્ત દોશીએ પરિચય પુસ્તિકારૂપે કવિવરના જીવન અને કવનનો પરિચય સક્ષિપ્ત અને ક્રમિક નિરૂપણ દ્વારા રજૂ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે છે. શ્રી. ચ્યવનરાય શુકલ અને શ્રી મદન પરીખ ગુજરાતના રાજકારણમા અગ્રણી એવા ડા. જીવરાજ મહેતાનાં ચરિત્રવૃત્તાન્તો રજૂ કરે છે. શ્રી. શુકલનું ચરિત્ર વીગતસભર છે અને વિવેક અને સંયમ તેના આકર્ષક ગુણો છે. શ્રી. ચંદુલાલ શાહ રાષ્ટ્ર અને મહારાષ્ટ્રના લોકખ્યાત રાજકીય નેતા શ્રી યશવંતરાવ ચવ્હાણની કારકિર્દીને રજૂ કરતું પુસ્તક લખે છે. શ્રી કાલિદાસ મહારાજ સૌરાષ્ટ્રની ભૂમિના સંતમહાત્માઓ અને સોરઠની વિભૂતિઓને ઉપર્યુક્ત ત્રણ જીવનકથાગ્રંથોમા આલેખે છે. આહીર મેરામ, લાલનશાહ, જાલો ભગત આદિ સંતોના ચરિત્ર દ્વારા સેવા, નમ્રતા, ત્યાગ, ઇ૦ ગુણોનું આલેખન કરવાનો લેખકનો ઉદ્દેશ સિદ્ધ થયો છે. શ્રી. દેવેન્દ્ર પંડિત સહજાનંદી ગુણાતીતાનંદ. ભીકા માªરાજ, મુસ્લિમ હોથી, નરસૈ યો વગેરે સોરઠની સંત વિભૂતિઓના ચરિત્રચિત્રો રજૂ કરે છે તો યુસુફ માડવિયા પાકિસ્તાનના સર્જક અને સૌ પ્રથમ સુકાની કાઈદેઅઅઝમ મહમદ અલી જિન્નાહનુ ચરિત્ર આલેખી એમના ચારિત્ર્યના વિવિધ પાસાંનું .તથા એમના જીવનના અંતિમ દિવસોનુ બયાન આપે છે માર્ક્સ કન્લીફે લખેલા --

ચરિત્રપુસ્તકનો અનુવાદ આપી ત્ર્યંબક મહેતાએ અમેરિકાની લોકશાહીના સૌ પહેલા પ્રમુખ–સેનાપતિ–રાષ્ટ્રનાયક અને રાષ્ટ્રપિતા જયોર્જ વૉશિંગ્ટનનું ઇતિહાસક્રમ સાચવતું, સહૃદય લેખકની શૈલી ધરાવતું, સુવાચ્ય ચરિત્ર આપ્યું છે. શ્રી. જયોતીન્દ્રનો અનુવાદ પોલ એમ. એંગલના એબ્રેહેમ લિંકનવિષયક ચરિત્રગ્રંથનો છે 'બીજાને જે સ્વતંત્રતા આપવા માગતો નથી તે પોતે પણ સ્વતંત્રતા મેળવવાને યોગ્ય રહેતો નથી. પરમ ન્યાયી પરમેશ્વર એવાને ઝાઝો વખત સ્વતંત્ર રહેવા દેતો નથી.' એવું માનનાર, પ્રચારનાર અને આચરનાર અમેરિકાના આ માનવતાવાદી પ્રમુખની કર્તવ્યનિષ્ઠા, માનવહિતૈષિતા, ગુલામી નાબૂદ કરવા માટેના એના પ્રયત્નો, એનું ખૂન, વગેરેનો આ જીવનીમાં રસપ્રદ હેવાલ મળે છે.

આ ઉપરાંત પછીનાં વર્ષોમાં પ્રગટ થયેલાં (૧૯૬૬ સુધીમાં) ચરિત્રોમાં નીચેનાં નોંધપાત્ર ગણી શકાય તેવાં છે.

વીર વિઠ્ઠલભાઈ (લે૦ ઈશ્વરભાઈ જે. પટેલ–૧૯૬૨), હિંદના સરદાર (લે૦ રાવજીભાઈ પટેલ–૧૯૬૨), શ્રી હરિભદ્રસૂરિ (લે૦ હીરાલાલ કાપડિયા–લે૦ ૧૯૬૩), યુગપુરુષ સ્તાલિન (લે૦ ભોગીલાલ ગાંધી–૧૯૬૩). ઍલેક્ઝાન્ડર ફ્લેમિંગ (લે૦ બંસીલાલ હીરાલાલ ગાંધી–૧૯૬૪), કવિવર ટાગોરનું જીવન-કવન (લે૦ ડૉ. રણજિત પટેલ–૧૯૬૪), આલ્બર્ટ સ્વાઈત્ઝર (લે૦ મોહનભાઈ પટેલ–૧૯૬૪), સિદ્ધનગરના વિશ્વકર્મા– લે૦ ઈશ્વર પેટલીકર–૧૯૬૪), લાલા લજપતરાય (લે૦ ઈશ્વરભાઈ પટેલ–૧૯૬૫), સ્વામી શ્રદ્ધાનંદ (લે૦ નાનુભાઈ દવે–૧૯૬૫), આધુનિક ગુજરાતના સંતો (લે૦ કેશવલાલ અંબાલાલ ઠક્કર–૧૯૬૫). ઉદારમતવાદીનું આત્મદર્શન (ચેસ્ટર બાઉલ્સના 'ધ કૉન્સ્યન્સ ઑફ એ લિબરલ'નો નગીનદાસ સંઘવીએ કરેલો અનુવાદ–૧૯૬૬), નાનસેન (લે૦ ઈશ્વરભાઈ જે. પટેલ–૧૯૬૬), વીજળીનો જાદુગર (જયોર્જ વેસ્ટિંગ હાઉસ નામના ઉદ્યોગપતિ, શોધક અને ઇજનેરના આઈ. ઈ. લેવિને લખેલા ચરિત્રનો [illegible] કરેલો અનુવાદ–૧૯૬૬).

*

સંતો (લે૦ દેવેન્દ્રકુમાર પંડિત) અલકાઈદ (શ્રી. યુસુફ માંડવિયા) **જયોર્જ વૉશિંગ્ટન : વ્યક્તિ અને વિભૂતિ** (અનુ૦ ત્ર્યંબક મહેતા) **એબ્રહેમ લિંકન : જીવન અને વિચાર** (અનુ૦ જ્યોતીન્દ્ર દવે) એ ૧૯૬૧ના ગ્રન્થસ્થ વાઙ્મયની ચરિત્રવૃત્તાન્તસમૃદ્ધિ છે.

શ્રી ઈશ્વર પેટલીકરે વિનોબા, ઝવેરચંદ મેઘાણી.માવલંકર, ર.વ.દેસાઈ, વિદ્યાબેન નીલકંઠ, અને પુષ્પાબેન મહેતા જેવી પ્રસિદ્ધ વ્યક્તિઓના અને લેખકના કાકા બાબર ભગત અને ગામડાના નજુ પટેલના મળી વીસેક રેખાચિત્રો આ ગ્રંથમાં આપ્યા છે. મહાત્મા ગાધી અને કસ્તૂરબાની અંતિમ ક્ષણો દરમિયાનની આ બંને વિભૂતિઓની સંસ્થિતિનું ચિત્ર ભાવભીની કલમે શ્રીમતી મનુબેન ગાધીએ આલેખ્યું છે. શ્રી યશવન્ત દોશીએ પરિચય પુસ્તિકારૂપે કવિવરના જીવન અને કવનનો પરિચય સંક્ષિપ્ત અને ક્રમિક નિરૂપણ દ્વારા રજૂ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. છે. શ્રી. ચ્યવનરાય શુકલ અને શ્રી મદન પરીખ ગુજરાતના રાજકારણમાં અગ્રણી એવા ડૉ. જીવરાજ મહેતાનાં ચરિત્રવૃત્તાન્તો રજૂ કરે છે. શ્રી. શુકલનું ચરિત્ર વીગતસભર છે અને વિવેક અને સંયમ તેના આકર્ષક ગુણો છે. શ્રી. ચંદુલાલ શાહ રાષ્ટ્ર અને મહારાષ્ટ્રના લોકખ્યાત રાજકીય નેતા શ્રી યશવંતરાવ ચવ્હાણની કારકિર્દીને રજૂ કરતું પુસ્તક લખે છે. શ્રી કાલિદાસ મહારાજ સૌરાષ્ટ્રની ભૂમિના સંતમહાત્માઓ અને સોરઠની વિભૂતિઓને ઉપર્યુકત ત્રણ જીવનકથાગ્રંથોમા આલેખે છે. આહીર મેરામ, લાલનશાહ, જલો ભગત આદિ સંતોના ચરિત્ર દ્વારા સેવા, નમ્રતા, ત્યાગ, ઇ૦ ગુણોનું આલેખન કરવાનો લેખકનો ઉદ્દેશ સિદ્ધ થયો છે. શ્રી. દેવેન્દ્ર પંડિત સહજાનંદી ગુણાતીતાનંદ. મીઠા મા'રાજ, મુસ્લિમ દોથી,-નરસૈયો વગેરે સોરઠની સંત વિભૂતિઓના ચરિત્રચિત્રો રજૂ કરે છે ને યુસુફ માડવિયા પાકિસ્તાનના સર્જક અને સૌ પ્રથમ સુકાની કાઈદેઅઝમ મહમદ અલી જિન્નાહનુ ચરિત્ર આલેખી એમના ચારિત્ર્યના વિવિધ પાસાંનું .તથા એમના જીવનના અંતિમ દિવસોનુ બયાન આપે છે. માર્કસ કન્લીફ લખે

ચરિત્રપુસ્તકનો અનુવાદ આપી ત્ર્યંબક મહેતાએ અમેરિકાની લોકશાહીના સૌ પહેલા પ્રમુખ–સેનાપતિ–રાષ્ટ્રનાયક અને રાષ્ટ્રપિતા જ્યોર્જ વૉશિંગ્ટનનું ઇતિહાસક્રમ સાચવતું, સહૃદય લેખકની શૈલી ધરાવતું, સુવાચ્ય ચરિત્ર આપ્યું છે. શ્રી. જ્યોતીન્દ્રનો અનુવાદ પોલ એમ. એંગલના એબ્રહેમ લિંકનવિષયક ચરિત્રગ્રંથનો છે 'બીજાને જે સ્વતંત્રતા આપવા માગતો નથી તે પોતે પણ સ્વતંત્રતા મેળવવાને યોગ્ય રહેતો નથી. પરમ ન્યાયી પરમેશ્વર એવાને ઝાઝો વખત સ્વતંત્ર રહેવા દેતો નથી.' એવું માનનાર, પ્રચારનાર અને આચરનાર અમેરિકાના આ માનવતાવાદી પ્રમુખની કર્તવ્યનિષ્ઠા, માનવહિતૈષિતા. ગુલામી નાબૂદ કરવા માટેના એના પ્રયત્નો, એનું ખૂન, વગેરેનો આ જીવનીમાં રસપ્રદ હેવાલ મળે છે.

આ ઉપરાંત પછીનાં વર્ષોમાં પ્રગટ થયેલાં (૧૯૬૬ સુધીમાં) ચરિત્રોમાં નીચેનાં નોંધપાત્ર ગણી શકાય તેવાં છે.

વીર વિઠ્ઠલભાઈ (લે૦ ઈશ્વરભાઈ જે. પટેલ–૧૯૬૨), હિંદના સરદાર (લે૦ રાવજીભાઈ પટેલ–૧૯૬૨), શ્રી હરિભદ્રસૂરિ (લે૦ હીરાલાલ કાપડિયા–લે૦ ૧૯૬૩), યુગપુરુષ સ્તાલિન (લે૦ ભોગીલાલ ગાંધી–૧૯૬૩), એલેક્ઝાન્ડર ફ્લેમિંગ (લે૦ ખંસીલાલ હીરાલાલ ગાંધી–૧૯૬૪), કવિવર ટાગોરનું જીવન–કવન (લે૦ ડૉ. રણજિત પટેલ–૧૯૬૪), આલ્બર્ટ સ્વાઇત્ઝર (લે૦ મોહનભાઈ પટેલ–૧૯૬૪), વિદ્યાનગરના વિશ્વકર્મા– લે૦ ઈશ્વર પેટલીકર–૧૯૬૪), લાલા લજપતરાય (લે૦ ઈશ્વરભાઈ પટેલ–૧૯૬૫), સ્વામી શ્રદ્ધાનંદ (લે૦ નાનુભાઈ દવે–૧૯૬૫), આધુનિક ગુજરાતના સંતો (લે૦ કેશવલાલ અંબાલાલ કક્કર–૧૯૬૫), ઉદારમતવાદીનું આત્મદર્શન (ચેસ્ટર બૉલ્સના 'ધ કૉન્શ્યન્સ ઑફ એ લિબરલ'નો નગીનદાસ સંઘવીએ કરેલો અનુવાદ–૧૯૬૬), નાનસેન (લે૦ ઈશ્વરભાઈ જે. પટેલ–૧૯૬૬), શોધખોળનો જાદુગર (જ્યોર્જ વેસ્ટિંગ હાઉસ નામના ઉદ્યોગપતિ, શોધક અને ઇજનેરના આઈ. ઈ. લેવિને લખેલા ચરિત્રનો પી. જે. પટેલે કરેલો અનુવાદ–૧૯૬૬).

*

આત્મચરિત્ર : સ્વરૂપ
અને
વિકાસની રૂપરેખા

(hero-worship) ની ભાવના છે, તો આત્મ-ચરિત્રનું આત્મ-આવિષ્કરણ (self-expression) ની સર્વ-જનીન પ્રવૃત્તિ છે. આત્મ-આવિષ્કરણ એટલે પોતાના બાહ્ય તેમ જ આંતરસ્વરૂપનું પ્રકટીકરણ. માણસને બીજાની વાત સાંભળવામાં રસ હોય છે તેની સાથે તેનામાં, પોતાની વાત બીજાને કહીને નિજ સ્વરૂપને પ્રગટ કર્યાનો આનંદ માણવાની વૃત્તિ પણ સૂતેલી હોય છે. કવચિત્ તેનામાં બીજાની વાત સાંભળવા કરતાં પોતાની વાત કહેવાનું વલણ વિશેષ પ્રબળ દેખાય છે. સાધારણ મનુષ્ય પોતાનાં વીતકોની કથા સહૃદય સ્નેહી કે સ્વજનની સમક્ષ કહીને દુઃખનો ભાર હળવો કરે છે. કવિઓ અને કલાકારો પોતાના અનુભવો અને સંવેદનોને શબ્દદેહે ઉતારીને એક પ્રકારની રાહત અનુભવે છે. આત્મ-આવિષ્કરણ સર્જનના હરેક વ્યાપારમાં અનુસ્યૂત હોય છે. તે દૃષ્ટિએ આત્મ-ચરિત્રને કાવ્યનાટકાદિની નજીક મૂકવા કોઈ પ્રેરાય, પરંતુ આત્મ-ચરિત્રના વિશાળ ઉદરમાં તેના લેખકના જીવનની બાહ્ય-આંતરિક, અંગત-જાહેર, સ્થૂળ-સૂક્ષ્મ તમામ મહત્ત્વની બાબતો સમાવેશ પામે છે. વળી, આત્મચરિત્રની માંડણી કલ્પનાને બદલે ઇતિહાસપૂત સત્ય પર થાય છે. આ જોતાં આત્મચરિત્રને અલાયદા સાહિત્યપ્રકાર તરીકે ગણીએ તો ખોટું નથી.'[1]

જીવનચરિત્ર અને આત્મચરિત્ર વચ્ચે તફાવત છે. જીવન-ચરિત્રમા વિષય અને લેખક જુદા જુદા હોય છે જ્યારે આત્મચરિત્રમાં ચરિત્રનાયક જ ચરિત્રલેખક પણ હોય છે. આ પાયાના ભેદને લીધે આત્મચરિત્રલેખનની કેટલીક ટાળી ટળે નહીં તેવી મર્યાદાઓ છે. એમાં સૌથી પહેલી મર્યાદા તે એ કે એનો લેખક પોતાના જન્મથી આત્મકથાની શરૂઆત ન કરી શકે, છતાં પણ જો એમ કરવાનો એનો ઉમળકો હોય તો જન્મ વિશેની માહિતી એણે બીજાઓ જેવી

૧ રસ અને રુચિ : ડૉ ધીરુભાઈ ઠાકર : પૃ ૯૪,૯૫.

કહે તેવી સ્વીકારીને ચાલવુ પડે. સ્મૃતિ ઉપર એને આધાર રાખવાનો કોઈ પોતાના ભૂતકાળના આલેખનમા એની સ્મૃતિ જેટલી સાબધી તેટલો જ તે કાળના વર્ણનને તે ન્યાય આપી શકે. વળી પોતાના મૃત્યુ વિશેની વાત પણ એ આલેખી ન શકે. પરિણામે આત્મચરિત્ર એ લેખકના જીવનના અમુક જ વર્ષોની કથા બનીને અટકી જાય.

આમ આત્મચરિત્ર એ જીવનચરિત્ર જેવુ આદિ, મધ્ય અને અંતમા સંપૂર્ણ ન બને. ડબ્લ્યુ એચ. ડને તેથી English Biography માં એને 'The true autobiography however, is but a torso. કહીને ઓળખાવી છે torso એટલે માથા અને હાથપગ વિનાની મનુષ્ય આકૃતિ-કબંધ.

આત્મચરિત્ર એ ચરિત્ર વાઙ્મયનો એવો પ્રકાર છે કે એમાં પૂરેપૂરી સફળતા ભાગ્યે જ મળે RT Hon H. H. Asquith પોતાના Occasional Addresses નામના પુસ્તકમાં, એટલે જ જરા પણ ક્ષોભ વગર લખી દે છે કે: ' It may, I think, be laid down, as a maxim of experience... . that few autobiographies are really good literature ' એનુ કારણ એને મન ઘણું સ્પષ્ટ છે. આત્મ-સંપ્રજ્ઞતા એ કલા માત્ર માટે ઘાતક વૃત્તિ છે અને છતા એ વૃત્તિના પ્રવર્તન વગર આત્મકથા શક્ય બનતી નથી. એકાગ્રચિત્ત અહંતાપૂજક બન્યા વગર પોતાનુ જીવનવૃત્તાન્ત પોતે લખી શકી હોય એવી વ્યક્તિઓ ઘણી ઓછી હશે.* આ આત્મરતિ ચરિત્રલેખકને એવો તો ચૂડમા લે છે કે he feels irresistibly impelled to take posterity into

* Self-consciousness is, as a rule, fatal to art, and yet self-consciousness is the essence of autobiography. No man ever sat down to write his own life, ...without becoming for the time an absorbed and concentrated egotist Occasional Addresses PP 33, 34.

જીવનચરિત્ર અને આત્મચરિત્રમાં objective પરલક્ષી અને subjective આત્મલક્ષી વાઙ્મય પ્રકારો જેવા જ ભેદ છે. જીવનચરિત્રનો નિરૂપક પોતાના નાયકના જીવનની બાહ્ય અને આંતરિક ગતિવિધિઓ અને એને પ્રેરનારા મૂળભૂત હેતુઓની સમીક્ષા કરે છે તે જ રીતે આત્મચરિત્રકાર પોતાના આંતરિક વ્યક્તિત્વને ઓળખવાનો આત્મપૃથક્કરણ દ્વારા પ્રયાસ કરે છે. જીવનચરિત્રકારે તો પોતાના ચરિત્રનાયક સાથે તદ્રૂપતા કેળવીને તટસ્થતા આચરવાનું અસિધારાવ્રત લેવું પડે છે જ્યારે તદ્રૂપતા કે આત્મરતિ તો આત્મકથાના લેખકને સ્વયંપ્રાપ્ત છે, પણ એ જ એની કેટલીક વાર મર્યાદા બને છે. પોતાને હાથવગું છે તે તાદાત્મ્ય જો માઝા મૂકે તો આત્મચરિત્ર અહંતાની દુર્ગંધથી ગંધાઈ ઊઠે.

'...માણસની પાસે વિશ્વાસપાત્ર ગણી શકાય એવી એની કેટલીક હકીકતો હોય છતાં, સાહિત્યનો આ પ્રકાર ઘણો જ અટપટો અને વિકટ ગણાય છે. એમાં જેટલો ભય અતિશયોક્તિનો છે એટલો જ ભય હીનોક્તિનો પણ છે. (એડમંડ) ગોસના શબ્દો ટાંકીએ તો 'Perhaps an even more common fault in such autobiographies is that they are sentimental, and are falsified by self-admiration and self-pity' આ પ્રકારમાંથી માણસ જેટલો બચી શકે એટલું એનું મૂલ્યાંકન વધારે. છતાં જ્યાં ફિલસૂફો પણ જતાં ડરે એવું આ ક્ષેત્ર છે. અને માણસ પોતે પોતાની રીતે સત્યની ઘણામાં ઘણો નજીક હોય ત્યારે પણ, એ અસત્યના દોષારોપણમાંથી બચી શકે એવું ન બને...' (ધૂમકેતુ જીવનપંથ : પ્રસ્તાવ-પ્રવેશ : પૃ. ૪)

ધૂમકેતુના ઉપર્યુક્ત અભિપ્રાયથી સ્પષ્ટ થાય છે કે આત્મચરિત્ર એ ચરિત્રઆલેખકને પક્ષે ઘણી સાધનાની અપેક્ષા રાખે એવો દુઃસાધ્ય વાઙ્મય પ્રકાર છે. ડૉ. સેમ્યુઅલ જહોનસનને લખ્યું છે કે,

Every man's life should be best written by himself'[1] ને ઉપરથી એમ કહેવું હોય તો કહી શકાય દરેક વ્યક્તિ પોતાનું જીવનવૃત્તાન્ત ઉત્તમ રીતે આલેખી શકે, કારણ એનામા સ્મરણશક્તિ છે અને જીવન વિશેની વાસ્તવિક હકીકતોની એ મદદ લઈ શકે એમ હોય છે. પણ એ કાર્ય ધારવા જેટલું સહેલું નથી, કહ્યાગરી સ્મૃતિ એ વિરલાતિવિરલ શક્તિ છે. સ્ટીફન ઝ્વીગ લખે છે: The path by which a man must descend from the surface into the depths from the breathing present into the overgrown past,is dimly lit and hard to follow.[2] સપાટી ઉપરથી તલાભિમુખ અધઃસરણ કરવાનો, સજીવ વર્તમાનમાથી વિસ્મૃતિપ્રચ્છન્ન અતીતમા જવાનો માર્ગ ઝાખા પ્રકાશવાળો અને દુર્ગમ છે

આત્મચરિત્રને અચોક્કસ (inaccurate) અને અસત્પ્રતિષ્ઠ (false) બનાવનારા જુદા જુદા કારણોનો વિચાર કરતા આન્દ્રે મોરોને પણ લાગે છે કે આપણી વિસ્મરણશક્તિ નિઃસીમ છે લખવા બેસીએ છીએ ત્યારે ખબર પડે છે કે જિંદગીના ગત વર્ષોમાથી ઘણા બધામા શું બન્યુ અને આપણે કેમ ટક્યા, જીવ્યા, આગળ વધ્યા વગેરે આપણને કશું યાદ જ નથી. ખાસ કરીને બાળપણના સ્મરણો વિશે તો આ વિશેષતઃ સાચું છે. The mechanism of forgetting operates all through life. We do not forget other periods so completely as we forget childhood, because the grown-up is established in a social frame and, as a result, his recollections are linked on to certain fixed realities which surround and absorb him.'[3]

---

૧ Aspects of Biography : p. 133
૨ Master Builders, Adepts in self-portraiture PP. 536-537
૩ Aspects of Biography. PP. 137-138.

સ્ટીફન ઝ્વીગ કહે છે, સ્મરણશક્તિ એ કંઈ સુવ્યવસ્થિત કાર્યાલયમાં રાખવામાં આવેલું રજિસ્ટર નથી કે જેમાંથી આપણા જીવનની બધી વીગતો મળી રહે. આપણે જેને યાદદાસ્ત રૂપે ઓળખાવવાની ગપ ચલાવીએ છીએ એ તો આપણા રક્તપ્રવાહમાં ઓતપ્રોત છે. અને એનામાં થઈ શકે તેવાં બધાં પરિવર્તનોથી પર નથી એવું એ જીવંત અંગ છે. તે કંઈ શીતળ સંગ્રહાલય નથી કે જેમાં પ્રત્યેક વેદન પોતાનો આનુપૂર્વીબદ્ધ ક્રમ અને મૂળ ઐતિહાસિક સ્વરૂપ જાળવીને રહ્યું હોય.'[1]

સ્મૃતિ એ દુરારાધ્ય શક્તિ છે તેથી જ પોતાનાં 'સંસ્મરણો' આલેખતાં રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરે પણ કહી દીધું છે કે, '... સ્મરણશક્તિના ભંડારમાંથી સત્ય ઇતિહાસ વાંચી જીવનકથા ઉપજાવી કાઢવી એ કાર્ય કદાચ અશક્ય અને વ્યર્થ પણ હશે.'[2] સ્મરણોને પ્રદીપ્ત કરી જે માહિતી રજૂ થાય છે તે શ્રદ્ધેય પણ કેટલી હોવાની ? રાજેન્દ્રપ્રસાદે પોતાની જીવનકથામાં કહ્યું છે કે, '......કેવળ યાદદાસ્તને આધારે લખાયેલાં સ્મરણોને કાંઈ ખાસ પ્રમાણભૂત ન ગણી શકાય.'[3]

---

1. 'Memory is not in the least like a register kept in a well ordered office, a place in which all the documents relating to every detail of our lives are laid away in store. What we vaunt as memory is submerged in the rushing stream of our blood; it is a living organ, subject to the mutations of such organs; it is not a cold-storage chamber in which every feeling can retain its mutual order, in its primary historical form"—Stifen Zweig : Master Builders, Adepts in Self Portraiture : pp.542-543.

૨ રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરનાં સંસ્મરણો-અનુવાદક : અંબાલાલ પુરાણી, પ્રાથમિક બે બોલ : પૃ. ૨.

૩ મારી જીવનકથા : પૃ. ૮૧૨-૧૩.

ટોલ્સ્ટોય, પ્રભુદાસ ગાંધી, ચન્દ્રવદન મહેતા, કાકાસાહેબ કાલેલકર જેવા કેટલાક આત્મચરિત્રકારોએ પોતાના જીવનનાં બાલ્યકાળ સંબંધી સંસ્મરણોને યથાતથ આલેખી બતાવ્યાં છે. જો કે એ સંસ્મરણોમાં જે તે કાળની એકે એક પળ પકડાયેલી હોય છે એવું ભાગ્યે જ કહી શકાશે. કાકાસાહેબ જેવા photographic memory ધરાવનાર ચરિત્રકારે પણ કહ્યું છે કે, 'આ સ્મરણયાત્રા આત્મચરિત્ર નથી, એ તો છૂટાંછવાયાં સંસ્મરણો જ છે.'[૪] 'આ પરિસ્થિતિને પરિણામે આત્મચરિત્રકાર પાસે બાલ્યકાળની સ્મૃતિ તેને આઘાત આપનાર કે ચકિત કરનાર વિરલ પ્રસંગોનાં છૂટા-છવાયાં, ઝાંખાં ચિત્રો રૂપે જ હોય છે. વળી મનુષ્ય પોતાના જીવનનાં સ્વસ્થ, શાન્ત અને સુખી બાલ્યકાળના સ્મરણો બહુ ઓછા સાચવી શકે છે, પણ રોમાંચક યુદ્ધકાળ કે સંક્ષોભકર ક્રાન્તિકાળનાં સંસ્મરણોનો સંચય તેની પાસે વિપુલ પ્રમાણમા હોય છે. ટૂંકમા કહીએ તો બાલ્યકાળના અનુભવો યથાતથ યાદ નથી રહેતા. સંપર્કમા આવેલા પરિચિત મનુષ્યો પણ ભુલાય છે; વિગતોનું વિસ્મરણ થાય છે અને બાલ્યકાળનાં સ્મરણો અતિ સામાન્ય અધૂરા અને સત્યથી વેગળાં બની રહે છે. ચિરંજીવ છાપ તો રહી જાય છે બાળપણના કોઈ પ્રબળ ભાવ-માનસિક વલણની.'[૫]

બાળકની સ્મૃતિની શરૂઆત થાય તે પહેલાંના થોડા વર્ષોનો હેવાલ આત્મચરિત્રકાર પામી શકતો નથી અને ને પછીનાં, સ્મૃતિ-શક્તિના પ્રારંભકાળથી માંડીને આત્મકથાલેખનની પળ સુધીના, સ્મરણો ધારો કે બળવાન હોય તો એક બીજી અગવડ ઊભી થાય છે. આત્મચરિત્રકારની વૃત્તિ-પ્રકૃતિ વિનીત હોય તો તે પોતાના વિશે અલ્પોક્તિ જ કરશે અને વિનીત નહીં હોય તો એનો 'હું'

૪ સ્મરણયાત્રા : પ્રયોજન અને પરિચય. પૃ. ૫.
૫ ડૉ. ઉપેન્દ્ર ભટ્ટ : ચરિત્ર સાહિત્ય : પૃ. ૩૩.

એમાં ઠેકઠેકા કરશે. અબ્રાહમ કાઉલીએ તેથી જ કહ્યું છે કે, વ્યક્તિ પોતે પોતા વિશે લખે એ એક આનંદનો છતાં મુશ્કેલ વિષય છે. પોતાનો માનભંગ થાય એવું જો એનાથી લખાઈ જાય તો એને ખૂંચે છે અને આત્મશ્લાઘા થઈ જાય તો વાચકોને ખૂંચે છે.[1]

નાર્સિસસ ગ્રંથિથી બદ્ધ એવો કોઈ આત્મકેન્દ્રી લેખક આત્મચરિત્રને પોતાની ગૌરવગાથા બનાવી દેવાનો. કટલીક વાર વધુ પડતી નિષ્ઠુરતા, પોતાની જાત પ્રત્યે બતાવનાર લેખક પણ જાણ્યે–અજાણ્યે આત્મપ્રદર્શનની ઝંખનાને માર્ગ આપતો હોય એવું પણ ઝીણું જોતાં જણાશે. આન્દ્રે મોર્વેને રૂસોનાં Confessions ની પાછળ આવી જ કોઈક વૃત્તિ ડોકિયાં કરતી દેખાઈ છે. એટલે Jean prevostના ' less a disinterested biography than a justificatory memoir' ના confessions વિશેના અભિપ્રાયમાં એણે સંમતિ દર્શાવી છે. આત્મગૌરવ (selfconceit)ની વૃત્તિ આત્મકથાને કલેચિત સંયમના માર્ગે જતી રોકે છે.

રૂસો, ટૉલ્સ્ટૉય, નર્મદ, મણિલાલ નભુભાઈ, ગાંધીજી કે એચ.જી. વેલ્સ જેવા વિખ્યાત આત્મચરિત્રનિરૂપકો જેવી સત્યનિષ્ઠા બધા આત્મચત્રકારોમાં હોતી નથી. મોટા ભાગના આત્મચરિત્રકારો 'sense of shame' થી મર્યાદિત હોય છે તેથી આવવું જોઈએ તેવું ઘણું વૃત્તાન્તમાં આવતું અટકી જાય છે અને સંપૂર્ણ ચરિત્રકાર હાથમાં આવતો નથી. જે કંઈ ક્લેશકર અને પ્રતિષ્ઠાને હાનિ પહોંચાડે એવું હોય છે તે ચરિત્રકાર શરમનો માર્યો કહી શકતો નથી. 'Another form of censorship is that which is operated by a sense of shame, very few men have had the courage to tell the truth about their sexual life ' [2]

---

૧. It is a hard and nice subject for a man to write of himself; it grates his own heart to say anything of disparagement, and the reader's ears to hear anything of praise.

૨. Aspects of Biography : P. 143.

આની સાથે જ સ્ટીફેન ઝ્વીગનું નીચેનું મંતવ્ય પણ સ્મરવા જેવું છે.

'For no less elemental than the urge to be communicative, to let all our brethren know about the uniqueness of our personality, is the counter urge to ward secretiveness, manifesting itself in the form of shame.'+

સત્યનું મો વિકૃત કરનારી ઉપર ગણાવી છે તે મર્યાદાઓ ઉપરાંત પણ કેટલીક બીજી છે. આન્દ્રે મોર્વા લખે છે કે, 'Forgetfulness is not the only means by which autobiography changes the face of truth Another means is that perfect natural censorship which the mind exercises upon whatever is disagreeable Let us return for a moment to a narrative of childhood If it has been discontented or shameful, it is virtually impossible for it to be sincerely related We remember things when we want to remember, we consign to oblivion anything that has hurt us,–we change it, consciously at first; we make our narrative a little more pleasant, a little more lively, a little more exciting than the actual event Our success in this encourages us to go further. Gradually we get to the stage of remembering only the narrative and forgetting the actual event; and in course of time the work of our imagination takes the place of those fainter pictures of a vanished reality'×

+ આપણામા અન્ય જન કરતા કંઈક વિશેષ કે અસામાન્ય હોય તે કહી બતાવી આપણા વ્યક્તિત્વની અપૂર્વતા કે અદ્વિતીયતાની છાપ આપણા સંબંધીજનો પર પાડવાની મનોવૃત્તિ જેટલી જ મૂળભૂત સક્રિય પ્રતિવૃત્તિ સંગોપન કે અપવારણની છે જે શરમરૂપે પ્રગટ થાય છે (તરજૂમો . ડો ઉપેન્દ્ર ભટ્ટ)

Master Builders, Adepts in the self-portraiture, P. 539

× Aspects of Biography : P. 142

આત્મકથા કહેનારે આપ્તજનો, સાથીઓ, વ્યવસાયબંધુઓ, સામાજિક પરિસ્થિતિ‡ આદિને લક્ષમાં લેવાં પડે છે. આન્દ્રે મોર્વા એક વાત તરફ ધ્યાન ખેંચતાં કહે છે કે આપણે આપણી જાત વિશે ગમે તેટલી હદે નિર્મમ બનીએ અને પૂરેપૂરા સત્યકથન માટેની ઊંચામાં ઊંચી અતંદ્ર જાગૃતિ બતાવીએ તો પણ આપણું જીવન આલેખવામાં સીધો કે આડકતરો જેનો પરિચય આપવો અનિવાર્ય છે એવી બીજી વ્યક્તિઓ વિશેની પ્રામાણિક માહિતી જ આપણે આપી શકીએ એમ ન કહી શકાય. એવું કહેવું એ આપણા અધિકાર બહારની વસ્તુ છે માટે. બીજી વ્યક્તિઓ વિશે થયેલા એકે એક વિધાનને પડકારી શકાય એ વાત આત્મચરિત્રકારે ભૂલવી ન જોઈએ. આવી પરિસ્થિતિમાં સ્વાભાવિક રીતે આપણે આપણા સાથીઓની એબોને ઢાંકીને કે શક્તિઓને ઝીણી ચીતરીને આપણી રીતે એમને તિરોહિત–પ્રકાશિત કરતા હોઈએ છીએ.* આપણા આદિ આત્મકથાકાર નર્મદે ‘મારી હકીકત’માં લખ્યું છે કે, ‘...... આ હકીકત અધુરી ને ખરડો છે એમ સમજવું. અધુરી એટલા માટે કે કેટલીક વાત મારા સંબંધમાં આવેલા

---

‡‘No picture of a man, however, whether by himself or by others is either true or adequate which does not give us also his environment.’

Occasional Addresses : p. 38

*There is one last cause of lack of sincerity in autobiographies, namely, the perfectly legitimate desire to protect those who have been our companions in the actions which we describe. Even if we have resolved to tell the whole truth about our own lives, we have no right to resolve to tell the whole truth about other people's or at least we do not believe that we have any such right.

Aspects of Biography : p. 148

એવા લોકના મન દુખવવાને અને મારા કુટુંબ સંબંધીઓને નુકસાન પહોચાડવાને હાલ લખવી હું ઘટીત ધારતો નથી.'§

આ સંદર્ભમાં બીજા એક ભયસ્થાનની વાત કરતાં આન્દ્રે મોર્વા કહે છે કે માણસ ગમતી વસ્તુઓ તરફ આપોઆપ સવિશેષ ઢળે છે ડિઝરાયલી કોર્લી નામના નાનકડા ગામના વતની હતા, પણ વેનિસના નૈસર્ગિક સૌંદર્ય ઉપર મુગ્ધ હતા તેથી પોતાની જાતને તેઓ વેનિસના વતની ગણાવવામાં ગૌરવ લેતા. આ ઉપરાંત પ્રસંગ બની જવા પામે પછી એ બનવાનાં કારણો, પરિબળો, એ બધું લેખક કેટલીકવાર ઉપજાવી કાઢવાની પ્રવૃત્તિ શરૂ કરે છે. પોતે પ્રૌઢાવસ્થામા જે સિદ્ધિઓને વર્યા હોય તેનાં કારણો બીજદશામા બાળપણમા હતા એવું તારવવાનો પણ કેટલીકવાર પ્રયત્ન થાય છે.* આ જાતની rationalisation ની પ્રવૃત્તિ આત્મકથાની મર્યાદા બને છે. એને કારણે અરુચિકર આપબોલાપણું પણ કથનપ્રવાહમાં પ્રવેશી જાય છે. સર્જક આત્મકથાકાર મુનશીની સરસતાપ્રધાન સ્વકથા રચવાની વૃત્તિ એમની રજૂઆતને કેટલેક અંશે વિરસ કરે છે. આખી આત્મકથામાં ઉપક્રમથી ઉપસંહાર સુધી કઠતો લેખકનો અહંભાવ સત્ય કરતાં પ્રતિષ્ઠાને માટે જાણે લેખકને વધુ પડી હોય એવું આપણને સમજાવે છે. પરિણામે માનવસહજ સ્ખલનોથી યુક્ત એવા વ્યક્તિ કનૈયાલાલનું યથાર્થ ચિત્ર હાથમાં આવતું નથી.

---

§'મારી હકીકત': પૃ. ૨

*Memory not only fails, whether by the simple process of time or by deliberate censorship, but above all it rationalises, it creates after the event, the feelings or ideas which might have been the cause of the event but which in fact are invented by us after it has occured.

૩

ઉપર બીજા ખંડમાં આત્મચરિત્રકારે લક્ષમાં રાખવા જેવાં ભયસ્થાનોની ચર્ચા કરી છે તેમાંથી સત્યવ્રત એ ક્ષુરસ્ય ધારા ઉપર ચાલવા જેવું કઠિન કાર્ય છે તે ફલિત થાય છે. સત્યને જ પ્રાપ્તવ્ય ધારીને જે Self realisation કરે તે જ આ વાઙ્મયપ્રકાર દ્વારા Self redemption આત્મ–મુક્તિ પામે. સત્યભક્તિ કે સત્ય માટેની અવ્યભિચારિણી આરાધના એ જ આત્મચરિત્રનિરૂપકની સજ્જતા અને એ જ એની કસોટી ગણાય. આત્મચરિત્ર એ અહંતા–દુષ્ટ વ્યક્તિત્વનો ઝભ્ભો ટીંગાડવાની ખીંટી નથી. પણ લેખકના ચરિત્રની ગમ્ય–અગમ્ય બાજુઓ ઉપર પ્રકાશ પાડનાર પ્રદીપ છે. આત્મચરિત્રના અંશેઅંશમાથી વ્યકિત છે તેવી જ હાથમાં આવવી જોઈએ. સત્યને વિકૃત કરવાનો, તિરોહિત કરવાનો કે તેનું આંશિક દર્શન કરાવવાનો હીન–ઉદ્દેશ પાર પાડવાનો અપરાધ પોતે ન કરી બેસે માટે એનો ધ્યાન–મંત્ર ટૉલ્સ્ટૉયે આપેલ 'Truth is the hero of my tale' એ હોવો જોઈએ. સ્ટીફન ઝ્વીગ કહે છે : 'For the very reason that nobody else can control the autobiographer's sincerity, that nobody but himself can hold him to account, he must have a combination of qualities which will hardly be found once in a million instance; he must be witness and judge, accuser and defender, rolled in one.' 'આત્મકથાકારની સત્યનિષ્ઠા કે સચ્ચાઈ ઉપર તેના પોતાના જ સિવાય બીજા કોઈનો કાબૂ ન હોઈ શકે, તેવી રીતે તેના પોતાના સિવાય બીજું કોઈ તેનો હિસાબ પણ ન લઈ શકે. તેથી લાખમાંથી એકમાં પણ ભાગ્યે જ મળી આવે તેવા આ ગુણોનો ત્રિવેણીસંગમ તેનામાં હોવો જોઈએ : તેણે એક સાથે જ સાક્ષી,

ન્યાયાધીશ, ફરિયાદી અને બચાવ કરનાર (ગુનેગાર) બનવાનું હોય છે.'[1]

સત્યપૂત માહિતી આપવાનો સંકલ્પ સાદ્યંત જાળવી રાખવાનો આગ્રહ સેવનાર અને તદનુસાર આચરણ કરનાર આપણો સૌ પહેલો આત્મકથાકાર નર્મદ લખે છે કે,

'.. .. આ હકીકતમાં જે લખવાનુ ઘટતું નહી જ વિચારું તે તો હું નહી જ લખું, પણ જે જે હું લખીશ તે તો મારી જાણ પ્રમાણે સાચે સાચું જ લખીશ, પછી તે મારું સારું હો કે નરસુ હો, લોકને પસંદ પડો કે ન પડો.'[2]

આવી જ સત્યભક્તિની ચરમ કોટિ આત્મચરિત્રકાર ગાંધીજીએ બતાવી છે. 'સત્યના પ્રયોગો'ની પ્રસ્તાવનામાં તેમણે લખ્યુ છે કે,

...સત્યના શોધકને રજકણથી પણ નીચે રહેવું પડે છે. જગત આખું રજકણને કચડે છે, પણ સત્યનો પૂજારી તો રજકણ સુદ્ધાં તેને કચડી શકે એવો અલ્પ ન બને ત્યા સુધી તેને સ્વતંત્ર સત્યની ઝાખી પણ દુર્લભ છે......ભલે મારા જેવા અનેકોનો ક્ષય થાઓ, પણ સત્યનો જય થાઓ. અલ્પાત્માને માપવાને સારુ સત્યનો ગજ કદી ટૂંકો ન બનો [3]

બેરિસ્ટર સાવરકરે લખેલી 'મારી જન્મટીપ'ની પ્રસ્તાવનામાં પણ સત્યને એ જ મહત્ત્વ સાથે પ્રતિષ્ઠિત કરવામાં આવ્યું છે :

'પોતાનું વૃત્તાન્ત પૂરેપૂરો ઇતિહાસ નહિ કહેવાય છતાં જે કહેવામા આવશે તે અક્ષરશઃ અને ભાવાર્થશઃ સત્યને અનુસરીને જ

---

૧. Adepts in self portraiture : P. 540 તરજૂમો : ડૉ ઉપેન્દ્ર ર ભટ્ટ

૨ મારી હકીકત : પૃ ૨.

૩ મો. ક ગાધી : સત્યના પ્રયોગો અથવા આત્મકથા : પૃ ૭. (પ્રસ્તાવના)

કહેવામાં આવે એની શક્ય હોય તેટલી સાવચેતી રાખવાનો યત્ન' થશે.[૪]

'સાચું' કહેવાની પ્રતિજ્ઞા કરનારે પ્રતિષ્ઠા, સ્વાર્થ કે અહંતાનો અંચળો ઉતારી નાખવો પડે. ભૂતકાલીન અનુભવોના થર ઉખેળતી વખતે પ્રત્યેક વીગતની પૂરી ચકાસણી કરવી જોઈએ. અને તેને કહેતી વખતે પોતે કરેલા અપરાધોની નિખાલસ ભાવે કબૂલત કરવી જોઈએ. તેમ કરતાં તેના હૃદયમાં જાગેલો પશ્ચાત્તાપ ઉત્કટ સંવેદનરૂપે રજૂ થવો જોઈએ. પતનની ક્ષણોનું ચિત્ર પ્રાયશ્ચિત્તની પુણ્ય છાપ ધારણ કરે તો જ તેનો લેખક આત્મ-વિકાસનો હેતુ પાર પાડી શકે, અને તો જ વાચક પણ તેના તરફ સમભાવ ધારણ કરીને અંતર્મુખ બનવાની પ્રેરણા લઈ શકે. ગાંધીજીએ આ સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરી છે તેના મૂળમાં પોતે આત્મસાત્ કરેલી વિનમ્રતા છે.[૫]

'ગમે તેટલી વિનમ્રતા ધારણ કરે, છતાં, એક રીતે જોઈએ તો, માનવીને માટે સત્યનું મુખ સુવર્ણપાત્રથી ઢંકાયેલું જ રહે છે! ખાંડાની ધાર ઉપર ચાલતાં કોણ સાંગોપાંગ પાર ઊતરી શકે? માણસ પોતાનાં કાર્યો, તેના ચાલક હેતુઓ, તેનાં અંતર્ગત રહસ્યો આદિ સૂક્ષ્મ બાબતો વિશે પોતે સૌથી વિશેષ પ્રમાણભૂત માહિતી ધરાવતો હોય તેમ છતાં સ્વજીવનનું સોએ સો ટકા પ્રમાણભૂત અને સર્વથા સંપૂર્ણ ચિત્ર દોરી શકે? આમ બની શકતું નથી, તેથી જ ગ્યુઈથેએ પોતાની આત્મકથાને 'સત્ય અને કવિતા' એમ શીર્ષક આપ્યું છે અને ગાંધીજીએ આત્મકથાને 'સત્યના પ્રયોગો' તરીકે ઓળખાવી છે! મનુષ્ય એટલે જ મર્યાદા. નિર્ભેળ તટસ્થતા તેના સ્વભાવને અનુકૂળ હોતી નથી. સ્વજીવનનું સર્વથા સત્ય અને સંપૂર્ણ ચિત્ર આપવા જતાં તેને પોતાની કેટલીક સ્વભાવજન્ય અને કેટલીક સમાજદત્ત મર્યાદાઓ નડ્યા વિના રહેતી નથી.'[૬]

---

૪. વિનાયક સાવરકર : મારી જન્મટીપ : પૃ ૧૧. (પ્રસ્તાવના).
૫, ૬ રસ અને રુચિ : ડૉ ધીરુભાઈ ઠાકર : પૃ ૧૦૧, ૧૦૨.

'Know thyself' નું સૂત્ર સતત જેની નજર સમક્ષ છે તેવો વિવેકપૂત આત્મલઘુતા સેવનારો આત્મકથાકાર જ પોતાના જીવનનો સંતુલ હેવાલ આપી શકે. એ જેમ પોતાની સિદ્ધિઓનો નિષ્કંપ (undisturbed) ચિતાર આપે તેમ પોતાની મર્યાદાઓ, દોષો, વિકારો, સ્ખલનો, વગેરે પણ આપણી આગળ ખુલ્લાં કરે. 'સ્વ' માટે સેવાતી આવી સર્જક અનાસક્તિ જ યથાર્થતા માટેનો મોટો ગુણ બને. ગાંધીજીએ એ શિખર સર કર્યું છે. 'સત્યના પ્રયોગો'ની પ્રસ્તાવનામાં એમણે લખ્યું પણ છે કે, '.... મારા દોષોનું ભાન વાચનારને હું પૂરેપૂરું કરાવવાની આશા રાખું છું... હું કેવો રૂપાળો છું એ વર્ણવવાની તલમાત્ર ઇચ્છા નથી.' આ સંકલ્પ સાથે લેખિની ઉપાડનાર આ નિખાલસ હૃદયવાળા માણસે એની આંતરસંપત્તિને અનર્ગલ કરીને આપણી આગળ મૂકી છે. એમાં ગાંધીજીનો માંસ ખાવાનો, વેશ્યાને ત્યાં જવાનો, બીડીના વ્યસનમાં સપડાયાનો, નોકરના પૈસાની ચોરી કર્યાનો, પિતાનું મૃત્યુ થયું તે જ વખતે પોતે વિકારવશ થયાનો, જેવા અનેક પ્રસંગો આપણી આગળ ધર્યા છે. આત્મકથાકાર ઇન્દુલાલ યાજ્ઞિકની પશ્ચાત્તાપકથા પણ એ જ નિર્વ્યાજ નિખાલસતાને કારણે દ્રાવક બની છે. પોતાની પત્નીને એમણે જે અન્યાય કર્યો છે એનું શલ્ય એમના હૃદયને કેવું કોરતું હશે તેનો એમાંથી ખ્યાલ આવે છે. એમણે લખ્યું છે, 'એક આદર્શ પ્રેમમૂર્તિ અને સહધર્મચારિણી તરીકે હું ન ચાહી શક્યો તો વાત્સલ્યમૂર્તિ જીવનસાથી તરીકે એને મારા અંતરમાં સ્થાન આપવું જોઈતું હતું.' પશ્ચાત્તાપની પાવક જ્વાલામાં એમના હૃદયનું કથિરત્વ ઓગળતું જતું હોવાનું પ્રત્યક્ષ કરાવે એવી મર્મસ્પર્શી રજૂઆતનો એ નમૂનો છે.

૪

આત્મચરિત્રના લેખનમાં વ્યક્તિને પ્રવૃત્ત કરનાર વૃત્તિ-વલણો અને ઉદ્દેશો ભિન્ન ભિન્ન હોય છે. મણિલાલ નભુભાઈ દ્વિવેદીએ પોતાના આત્મવૃત્તાન્તમાં લખ્યું છે કે,

'મને તો એમ જ ભાસતું કે કોઈ માણસ ભાગ્યે જ મારા જેટલી ઈર્ષ્યા, નિંદા અને ગેરસમજુતથી થઈ આવેલી અપ્રીતિનો પાત્ર થયો હશે. કયા ન્યાયી માણસને આવે સમયે પોતાની ખરી વાત જાહેર કરવાનું મન ન થાય? પણ તે કોના આગળ કરવું? એક બે મિત્રોને કહેવાથી સંતોષ થતો નહિ, પણ મારાં આ કાગળીયાંમાં જ મને વધારે સંતોષ મળશે અને હું હવે પછી થતા નિષ્પક્ષપાત સજજનો આગળ મારી ફરિયાદ કરી શકીશ એમ મને થતું.' (મણિલાલ નભુભાઈની આત્મકથા : વસંત-વર્ષ : ૨૯-અંક : ૪-પૃ. ૧૨૧)

પ્રસ્તુત એકરાર દ્વારા સમજાય છે કે આત્મચરિત્રકાર કેટલીકવાર પોતાને થયેલા ઇર્ષ્યા-નિંદા-ગેરસમજજન્ય અન્યાયનો ખુલાસો કરી, આવનાર પેઢી આગળ પોતાનું સાચું ચિત્ર પ્રગટ કરવાનો ઉત્કટ મનોભાવ સેવતો હોય છે, નિષ્પક્ષ મૂલ્યાંકનની એક માત્ર આશાએ. અહીં બીજી એક વાત પણ સ્પષ્ટ થાય છે કે મનુષ્ય જીવનના વિષને જીરવી જીરવી હતવીર્ય થઈ જાય ત્યારે એને માટે ટકી રહેવું ઘણું દુષ્કર બની જાય છે. હૃદયની વેદનાવરાળને વાચા આપી શેષ જીવનને સહ્ય બનાવવાનો પ્રયત્ન કરતાં કરતાં જ એનાથી એનું આત્મવૃત્તાન્ત આલેખાઈ જાય છે. એ દરમિયાન એ પોતાની મર્યાદાઓનું સાચુંકલું બયાન આપે છે અને પોતાની સ્ખલનકથાને સમષ્ટિ આગળ નિવેદિત કરી હળવાશ અનુભવે છે.

પોતાના જીવનપ્રયોગો, અનુભવો કે સંશોધનો, પાંડિત્ય અને ચિંતન, લોકહિતમાં ઉપકારક થશે એવી આત્મપ્રતીતિ થતા કેટલીક પ્રજાહિતૈષી વ્યક્તિઓ પોતાનાં જીવનવૃત્તાન્તો પોતાને હાથે આલેખી નાખતી હોય છે. 'નેત્ર વિનાની નેત્રી' હેલન કેલરે પોતાની આત્મકથાના **મઝધાર** નામના બીજા પુસ્તકમા લખ્યું છે કે, 'મારા જીવનના આવા ઊંડતા કણો હું શબ્દબદ્ધ કરું તો માણસ જેમાથી જીવનસામર્થ્ય મેળવે છે એવા જે સત્યશીલતા, વિચાર અને સહાનુભૂતિ તેના ભંડોળમા હું ભરતી કરી શકીશ એમ મને ઘણી વાર કહેવામા આવ્યું છે.' (મઝધાર: પૃ. ૩) સત્યના પ્રયોગવીર મહાત્મા ગાધી લખે છે કે, 'મારે તો આત્મકથાને બહાને સત્યના મેં જે અનેક પ્રયોગો કરેલા છે તેની કથા લખવી છે. તેમા મારું જીવન ઓતપ્રોત હોવાથી કથા એક જીવનવૃત્તાત જેવી થઈ જશે એ ખરું છે. પણ જો તેમાથી પાને પાને મારા પ્રયોગો જ નીતરી આવે તો એ કથાને હુ પોતે નિર્દોષ ગણુ. મારા આ પ્રયોગોનો સમુદાય પ્રજાની પાસે હોય તો તે લાભદાયી થઈ પડે એમ હું માનુ છું–અથવા કહો કે એવો મને મોહ છે .મૂળથી જ મારો એવો અભિપ્રાય રહ્યો છે કે એકને સારું શકય છે તે બધાને સારું શકય છે. તેથી મારા પ્રયોગો ખાનગી નથી થયા, નથી રહ્યા. મારા પ્રયોગોમાં તો આધ્યાત્મિક એટલે નૈતિક, ધર્મ એટલે નીતિ, આત્માની દૃષ્ટિએ પાળેલી નીતિ તે ધર્મ. એટલે જે વસ્તુઓનો નિર્ણય બાળકો, જુવાન અને બુઢ્ઢાં કરે છે અને કરી શકે છે તે જ વસ્તુઓનો આ કથામા સમાવેશ થશે. આવી કથા જો હું તટસ્થ ભાવે, નિરભિમાનપણે લખી શકુ તો તેમાથી બીજા પ્રસંગો કરનારાઓને સારું કંઈક સામગ્રી મળે.' (સત્યના પ્રયોગો અથવા આત્મકથા : પ્રસ્તાવના પૃ. ૪, ૫)

ભાઈશંકર નાનાભાઈ ભટ્ટ 'મારા અનુભવની નોધ' માં લખે છે કે, '...... વિદ્યા ભણવાની જેમ શાળાઓ હોય છે,

જગત પણ અનુભવ મેળવવાની એક શાળા છે...આવા અનુભવો તે લેનારને જ ઉપયોગી થઈ પડે એમ નથી, પરંતુ અન્યને પણ ઉપયોગી થઈ પડે છે.' (મારા અનુભવની નોંધ : પૃ. ૧) અને તેથી તેઓ પોતાની અનુભવનોંધ અહીં અન્યજનહિતાય રજૂ કરે છે. 'જીવનસંભારણાં'નાં લેખિકા શ્રીમતી શારદાબેન મહેતાએ પોતાના જીવનના કેટલાક વિચિત્ર પ્રસંગોનું બયાન બીજી બહેનોનો જીવનમાર્ગ સરળ થાય એવા શુભ હેતુથી આપ્યું છે. તેવી જ રીતે 'જીવનનાં ઝરણાં ૧–૨'ના લેખક રાવજીભાઈ પટેલે ગુજરાતી જાણનારાં ભાઈબહેનોને પુસ્તક ઉપયોગી થશે એ ઉદ્દેશને ધ્યાનમાં રાખી કલમ ચલાવી છે. 'સંસ્મરણો'ના આલેખક રવીન્દ્રનાથ લખે છે કે, '... જે અનુભવ એક માણસને થયો હોય તે જો બીજા મનુષ્યોને જેવો ને તેવો ગમ્ય કરી શકાય તો તે ઉપયોગી છે.' (સંસ્મરણો : અનુ : અંબાલાલ પુરાણી–પૃ. ૨)

કેટલીક વાર આત્મચરિત્ર કોઈકને કશુંક શીખવવાની, કોઈક રીતે પ્રેરવાની અનસૂયા પ્રવૃત્તિમાંથી પણ જન્મતું હોય છે. યુવાનો સમક્ષ પોતાની અનુભવકથા આલેખીને એમનાં મુગ્ધ હૃદયોને પોતા પૂરતાં ઉઘાડવાની અને એ રીતે સક્રિય સહાનુભૂયક થવાની શિક્ષકવૃત્તિ પણ આત્મકથા લખાવવા જેટલી પ્રબળ બને છે. કાકાસાહેબ કાલેલકરની 'સ્મરણયાત્રા' આ વૃત્તિનું મૂર્ત સ્વરૂપ કહી શકાય. તેમણે લખ્યું છે કે, 'આ સ્મરણયાત્રા આત્મચરિત્ર નથી, એ તો છૂટાંછવાયાં સંસ્મરણો જ છે. જીવનનાં મહત્ત્વનાં પરિવર્તનો કે ઊંડા અનુભવો આપવાનો અહીં ઈરાદો નથી. બાળકો અને યુવાનોના પવિત્ર સહવાસમાં જેના ઘણા દિવસો ગયા છે તે જાણે છે કે, બાળકો તેમ જ યુવાનો સાથે સમભાવ કેળવવાનાં, તેમની ભૂમિકા ઉપર ઊભા રહી તેમને આગળ પાછળનું જોવાની અને આત્મપરીક્ષણ કરવાની કળા શીખવવાનાં અનેક સાધનોમાં, પોતાના બાળપણનો નિખાલસ, નિઃસંકોચ અનુભવ રજૂ કરવો,

એ વખતના આશાનિરાશા, મુગ્ધ મૂંઝવણો અને કાવ્યમય પ્રસંગોનું યથાર્થ વર્ણન કરવું, પોતાના ગુણદોષ, જયપરાજય અથવા ક્ષુદ્ર અહંકાર અને સહજ સ્વાર્થત્યાગ વગેરે વસ્તુઓનો આબેહૂબ ચિતાર આપવો એ એક ઉત્તમ સાધન છે. કેમકે તેમ કરવાથી સાંભળનારની યુવાવસ્થાને આપણા તરફથી એક પ્રકારની સ્વીકૃતિ (રેકોગ્નિશન) મળે છે. યુવાનો આગળ પોતાનો અનુભવ રજૂ કરી કેટલા યે મુગ્ધ હૃદયોને મારા પૂરતા હું ઉઘાડી શક્યો છું.' (સ્મરણયાત્રા : પ્રયોજન અને પરિચય : પૃ. ૫) આગળ લખે છે.

'સો પચાસ ઇતિહાસ અને ચરિત્રો વાંચવા કરતાં એક સાચું આત્મચરિત્ર વાચવાથી આપણને વધારે બોધ મળે છે. ..... આ સંસ્મરણો બોધ આપવાના ઇરાદાથી લખ્યા નથી, પણ સમભાવ કેળવવાના એક માત્ર ઉદ્દેશથી પ્રેરાઈને લખ્યાં છે. ઘણીવાર નીતિબોધ કરતાં હૃદયપરિચય એ વધારે મદદગાર અને સંસ્કારક નીવડે છે.' (એજન : પૃ. ૬, ૭)

સમાજસ્થિતિના અધ્યયનની દૃષ્ટિએ પણ આત્મચરિત્રની ઉપયોગિતા ઓછી નથી. કાકાસાહેબને આ દૃષ્ટિએ જીવનચરિત્ર કરતા પણ આત્મકથાની કિંમત વધારે દેખાય છે. 'માણસનો અનુભવ એકાગી હોય કે વિવિધ, ઊંડો હોય કે છીછરો, જ્યા સુધી એ મૌલિક છે ત્યા સુધી એની કિંમત અસાધારણ હોય જ છે.' (એજન . પૃ. ૧૧).

ભાર્ગવકુલોત્પન્ન ભરુચી શ્રી. કનૈયાલાલ મુનશીની નવલોપમ આત્મચરિત્રાવલિ ચરિત્રનાયકનાં તેજસ્વિતા, સર્જકતા, મહત્ત્વાકાંક્ષા, પુરુષાર્થ, દેશદાઝ ઇ૦ વ્યક્તિત્વગુણોનો સરસ ચિતાર આપવામા જબરી સફળતા પ્રાપ્ત કરતી હોવા છતા એમા આત્મનિવેદનનો કલોચિત સંયમ જળવાયો નથી. એક પ્રણાલિકાભંજક, પ્રમત્ત અને પ્રગલ્ભ રજોગુણી મનુષ્યની ચંડતા, ધૃષ્ટતા અને

અહંપ્રિયતા એ આત્મકથાને સંતુલિત રહેવા દે તેમ નથી. શ્રી. મુનશી વિવેચક વિશ્વનાથ ભટ્ટે કહ્યું છે તેમ પહેલા પુરુષ સર્વનામના મહિમાના યુગનું સંતાન છે. તેથી એમની આત્મવૃત્તાન્તશ્રેણી એમના જ હાથે એમણે સાયાસ સર્જેલી કીર્તિગાથા બની ગઈ છે.

'મારી જન્મટીપ' ના લેખક સાવરકરના નિવેદનમાંથી આ દિશામાં વિચારવાની નવી સામગ્રી આપે એવો એક મુદ્દો પ્રાપ્ત થાય છે. સુખ કે દુઃખનાં અનુકૂલ વા પ્રતિકૂલ વેદનોની વહેંચણી અને વિભાજન એ મનુષ્યને ગમતી પ્રવૃત્તિ છે. તેમાં ય જો માથા ઉપર આપત્તિઓની ઝડી વરસી હોય તો તો કોઈકની સહાનુભૂતિની, સ્નેહાર્દ્ર આશ્વાસનની, કંઈ નહીં તો એવા ભૂતકાળના પુનઃ સહભાવનની આવશ્યકતા અનેકગણી વધી જાય છે, અને સંસ્મરણો આપોઆપ સ્વકથા બનીને અવતરે છે. સાવરકરે પોતાની આપત્તિ-કથાની પ્રસ્તાવનામાં स्वजनस्य हि दुखमग्रतो । विवृतद्वारमिवोपजायते ॥ વાળો કાલિદાસનો શ્લોક ઉચિત રીતે ટાંક્યો છે અને લખ્યું છે કે, 'અમારો આન્દામાનનો વૃત્તાન્ત અને ત્યાં બંદીવાસ વેઠતાં સહેવી પડેલી યાતનાઓની કથની સાંભળવાને કેવળ મહારાષ્ટ્ર જ આતુર છે એમ નહિ, પણ સમગ્ર હિન્દુસ્તાનના હજારો દેશબંધુઓએ તે જાણવા આ જ સુધીમાં અનેકવાર સહાનુભૂતિપૂર્ણ ઉત્સુકતા વ્યક્ત કરી છે. તેમાં પણ સ્નેહીઓને પોતે સહેલાં ઉત્કટ સુખદુઃખો કહેતી વખતે અશ્રુઓ વડે સ્નિગ્ધ થતા મધુર આનંદનો ઉપભોગ લેવા અમારું હૈયું છૂટકારો થયો ત્યારથી સ્વાભાવિક રીતે જ તલપી રહ્યું છે. .... પ્રિયજનોની સમક્ષ પોતાનાં સુખદુઃખ ખુલ્લે દિલે કહેવાની સ્વાભાવિક મનોવૃત્તિ ગત અને જિત સંકટોના પરાજયની કથા કહેવાને અને તેનો આનંદ લૂંટવાને અત્યુત્સુક થયેલી હોવા છતાં વિચિત્ર પરિસ્થિતિને લીધે સાવ લાચાર બની જતી'. (મારી જન્મટીપ : પ્રસ્તાવના : પૃ. ૧૦)

વર્તમાનમાં રાચતા અને અનુકૂળ અનાગતનાં સ્વપ્નો સેવતા મનુષ્યને અતીત, એ વ્યતીત થયો હોવા છતાં, હંમેશાં માણવા જેવો લાગ્યો છે. માણસ તેનું સ્મરણ કરી એ પોતાના સામ્પ્રતને એનાથી જાળવવાના પ્રયત્નો કરતો પણ દેખાય છે. વિશેષતઃ તો વાર્ધક્ય અને નિવૃત્તિના નિશ્ચલ જીવનસ્તબક દરમિયાન તો જીવનનો મધ્યભાગ અને શૈશવ-કૈશોર્ય-યૌવન ખાસ યાદ આવે છે. આ યાદ કેટલાય લેખકોના આત્મવૃત્તાન્તોનું કારણ બની છે. ધૂમકેતુએ પોતાની 'જીવનપંથ' નામની આત્મકથામાં લખ્યું છે કે, '.. ...માણસ પોતાનાં સંસ્મરણોનો પોતે જ સ્રષ્ટા અને પોતે જ ભોક્તા પણ છે.' એમણે પોતાની આત્મકથાનો 'જીવનસંસ્મરણોની આપકથા' અથવા 'સંસ્મરણોની ભોમમાં કરેલી એક પર્યટન-કથનિકા' તરીકે પરિચય કરાવ્યો છે. 'ગઈ કાલ' નામની સંસ્મરણીના રચયિતા શ્રી. ર. વ. દેસાઈએ પણ આવો જ ભાવ અનુભવ્યો છે. તેમણે લખ્યું છે કે, '.. ...વાર્ધક્ય જીવે છે એનાં સંસ્મરણોમાં— જો એને જીવન કહી શકાય તો! ભૂતકાળમાં નજર નાખ્યા કરવી એ વૃદ્ધાવસ્થાનું પરમ લક્ષણ. બની ગયેલા બનાવોનું સંગ્રહસ્થાન રચી એ જોયા કરવું અને સહુને જોવાનો આગ્રહ કર્યા કરવો એ વૃદ્ધોની સહુને કંટાળો ઉપજાવતી મોજ જાણીતી છે, અને આથી જ યૌવન વાર્ધક્યથી નાસતું ફરતું રહે છે એ સત્ય પણ જાણીતું જ છે. સામાન્ય માનવીની આત્મકથા એટલે વાર્ધક્યનો લવારો એમ કોઈ કહે તો ખોટું નહિ.' (પૃ. ૫)

આવું પશ્ચાદ્દર્શન નિજાનંદનું પણ કારણ બને છે, સ્મૃતિબળે કૈશોર્ય અને યૌવનને ફરી જીવી લેવાનો મિથ્યા તો મિથ્યા પણ એક પ્રયત્ન આપણું મન કરી લેતું હોય છે. વયના વધવા સાથે વધેલી અસ્વસ્થતાને જીરવવાનો અને એમ કશીક પ્રવૃત્તિના દુર્ગમાં સંતાઈ સુરક્ષિતતા અનુભવવાનો પ્રયત્ન પણ સંસ્મરણો [illegible]

પાછળની પ્રેરણા બન્યો હોય છે. શ્રી ગણેશ વા. માવળંકરે એવું જ કંઈક અનુભવ્યું હશે એમ એમના નીચેના ઉદ્દગારો પરથી સમજાય છે.

'......માણસ જેમ ઉંમરમાં વધે અને જગતના સારાનરસા અનુભવોમાંથી પસાર થાય ત્યારે પોતાનું પૂર્વચરિત્ર જોવાથી એક પ્રકારનો આનંદ તે મેળવી શકે. ગઈ જુવાની એ કોઈ દિવસ પાછી આવી શકતી નથી. ગયું જીવન ફરી જીવી શકાતું નથી...... પણ જો તે સમયનાં સંસ્મરણો લખી શકું તો તે લખવામાં અને તે છપાતાં તેનાં મુદ્રિતો તપાસવામાં જે સમય જાય તેટલો સમય હું, શરીરે નહિ, પણ સ્મૃતિના કારણે મનથી એ બાળ અવસ્થા કે યુવાન અવસ્થા ફરી જીવી શકું અને વૃદ્ધ ઉંમરે પણ બાળક કે યુવાન થવાનો અનેરો આનંદ ભોગવી શકું એમ સહુ કોઈ કબૂલ કરશે. એક રીતનો આ કાયાકલ્પ જ ગણી શકાય. અને એ રીતે ફરી બાળક કે જુવાન થવાનો આત્મસંતોષ કંઈ જેવો તેવો લેખાય!

(સંસ્મરણો : પ્રયોજન : પૃ. ૫, ૬)

Chronicler's urge ઘટનાઓની ક્રમિક નોંધ આપી જવાનો ઉમળકો અને Behold the man 'આ વ્યક્તિને બરાબર નીરખો'ની વૃત્તિ–આત્મચરિત્રનું આલેખન કરાવવામાં પ્રેરક બનતી હોવાનું આર્થર કોસ્લર માને છે. એ કહે છે તેમ આ બંને વૃત્તિઓનું ઉત્પત્તિસ્થાન એક જ છે. 'ચરિત્ર સાહિત્ય'માં ડૉ. ઉપેન્દ્ર ભટ્ટે લખ્યું છે કે '...ખાસ કરીને જે મનુષ્યોએ પોતાના સમકાલીન ઇતિહાસને ઘડવામાં હિસ્સો આપ્યો હોય તેમનામાં, અને જેઓને, એમ લાગ્યા કરતું હોય કે તેનું આલેખન કરવા માટે બીજા કરતાં પોતે વિશેષ સાધનસંપન્ન છે તેમનામાં પુરાવૃત્ત–આલેખનની આવૃત્તિ (Chronicler's urge) ઘણી બળવાન હોય છે." ડેનિયલ ડીફોનું 'ધ જર્નલ ઑફ ધ પ્લેગ ઈયર' નિરૂપિત સમયગાળાનું સાક્ષાત્કારક ચિત્ર આપણી આગળ રજૂ કરે છે. ઍડોલ્ફ હિટલરનું Mein kamph (My Battle) એના જમાનાની ગતિશીલ ચિત્રોથી

સભર એવી તવારીખ બની જવા પામ્યું છે 'આત્મપરીક્ષણની વૃત્તિથી પોતાના માનસિક વિકાસનો ક્રમબદ્ધ ચિતાર આપવાનો પ્રયત્ન કરવા જતા જે આત્મકથા પં. જવાહરલાલ નેહરુ પાસેથી આપણને મળે છે એમા પણ આ વૃત્તિનું પ્રકટીકરણ થયું છે. આચાર્ય આનંદશંકર ધ્રુવે એ કૃતિના વિવેચનમા લખ્યું છે કે, '...છેલ્લા પંદરવીસ વર્ષ સરકાર સામે પ્રજાએ પોતાના હક્ક મેળવવા સત્ય અને અહિંસાની પ્રતિજ્ઞાપૂર્વક જે યુદ્ધ કર્યું એ યુદ્ધને અંગે પ્રજાએ જે દુઃખ સહ્યા અને એ દુઃખ સહવામા જે વીરતા અને ધીરતા બતાવી એનો આ ગ્રંથ એક મહાન ઇતિહાસ છે. પંડિત જવાહરલાલ એમના સ્વાભાવિક વિનયની વૃત્તિથી કહે છે કે એ 'ઇતિહાસ' નથી . .પરંતુ પંડિત જવાહરલાલ અને એમના પિતા તથા અન્ય કુટુંબીજનોના જીવન આ યુદ્ધમાં એટલી વિશાળતાથી ઓતપ્રોત છે કે એમનું પોતાનું જીવન આલેખતાં આખા યુદ્ધનું વર્ણન સ્વયં થઈ જાય છે એટલું જ નહી પણ એ યુદ્ધના ઇતિહાસરૂપે આ પુસ્તક વિશેષ રસિક બને છે.'[1]

વિનાયક સાવરકરે 'મારી જન્મટીપ'ની પ્રસ્તાવનામા લખ્યું છે કે, 'આવા વૃત્તાન્ત સાર્વજનિક દૃષ્ટિથી ઘણાં ઉપયોગી હોય છે. ...પણ કેવળ વૃત્તાન્ત કરતા યે દુર્ઘટ પરિસ્થિતિના વિચાર, વિકાર અને ભાવનાઓનો ઇતિહાસ વધારે મનોરંજક અને તેથી યે વધારે બોધદાયક છે. તેથી આ સંસ્મરણોમાં તેમના ઉપર વિશેષ ભાર મૂકવાના છીએ... આ ગ્રંથમા જે વિચાર, ભાવના અને ઘટનાનું વર્ણન કરવામા આવશે તે, તે પ્રસંગે ઉદ્ભવેલા વિચારો કે ભાવનાઓ જ દર્શાવે છે અને તેથી કેવળ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિથી જ વંચાય એવી લેખક અપેક્ષા રાખે છે.'[2] સરદાર વલ્લભભાઈ પટેલે

૧. દિગ્દર્શન : પૃ. ૪૨૪-૪૨૫.

૨. મારી જન્મટીપ : પૃ. ૧૦-૧૧.

લખેલા ‘ મારી જીવનકથા ’ નામની રાજેન્દ્રપ્રસાદની આત્મકથાના ઉપોદ્ઘાતમાં પણ આ વાત એમણે નોંધીને એને ‘લગભગ છેલ્લાં પચીસ વરસમાં આપણો દેશ કેવી સ્થિતિમાંથી કેવી સ્થિતિએ પહોંચ્યો છે એ વિશેનો જીવતો જાગતો અને એક પવિત્ર દેશભક્તના હૃદયના રંગે રંગાયેલો ઇતિહાસ’ કહ્યો છે. ‘આત્મકથા’ લખવાનો આ પ્રયત્ન એ ‘વ્યક્તિજીવનની નહીં પણ ગુજરાતી પ્રજાના સંસ્કાર જીવનની કથા’ આલેખવાનો પ્રયત્ન છે અને પ્રસ્તુત પ્રયત્ન ‘સાર્વજનિક જીવનના ઇતિહાસને સ્વાભાવિક રીતે ‘આવરી લે છે’ તથા કથાના નાયક પોતે નહીં પણ ગુજરાતની પ્રજા છે એમ ઇન્દુલાલ યાજ્ઞિકે પણ ‘આત્મકથા’ની પ્રસ્તાવનામાં લખ્યું છે.

રાવજીભાઈ મ. પટેલનું ‘ જીવનનાં ઝરણાં ’ તેઓ કહે છે તે પ્રમાણે ‘સાંપ્રત કાળના ગુજરાતના સામાજિક અને રાજકીય જીવનનો આછો ખ્યાલ’ આપનારું બન્યું છે. આપણા દેશના ઇતિહાસમાં ૧૯૦૫ના બંગભંગથી પ્રજામાં જે નવી જાગૃતિ પેદા થઈ, અને જે નવા જુસ્સાનું બીજારોપણ થયું, ત્યારથી ૧૯૩૫ સુધીના ત્રીશ વર્ષના કાળમાં બનેલા બનાવો...વિશેષે કરીને ગુજરાતે જે પ્રગતિ કરી તેના દસ્તાવેજી મૂલ્યવાળા ઉલ્લેખો સાથે અહીં નિરૂપાયા છે. એટલે જ કિશોરલાલ મશરૂવાળાએ પ્રસ્તાવનામાં લખ્યું છે કે આમાં મળતી ‘...ગાંધીજીની પ્રવૃત્તિઓ અને ગાંધીયુગ વિશે રાવજીભાઈની જુબાની બહુ કીમતી લેખાશે. પ્રભુદાસ છ. ગાંધીના ‘જીવનનું પરોઢ’ના ‘સાધનાનું પરોઢ’ નામના પુરોવચનમાં ‘ગાંધીયુગના ઇતિહાસકારોમાં તેમ જ ગાંધીજીવનના ચરિત્ર–લેખકોમાં પ્રભુદાસે ‘ જીવનનું પરોઢ ’ લખી કાયમનું સ્થાન મેળવ્યું છે’ એવા શબ્દો વાપર્યા છે તે કૃતિના ઇતિહાસલક્ષી મૂલ્ય તરફ આપણું ધ્યાન ખેંચે છે.

ચિત્તક્લેશજન્ય અસ્વસ્થતા કે અન્ય કોઈ કારણસર જીવનમાં વ્યાપેલાં ગ્લાનિ, સંક્ષોભ કે વેદનાનાં વિઘાતક પરિણામોમાં

છિન્નભિન્ન થઈ જતી જાતને બચાવી લઈ શાન્તિ મેળવવાના એક કરણરૂપે પણ આત્મકથાઓ રચાઈ હોવાનાં ઉદાહરણો મળે છે. ૧૯૦૬મા લખાયેલી The Education of Henry Adams એ આવો કોઈ ઉદ્દેશ ધ્યાનમા રાખીને રચાયેલી આત્મકથા છે. પરિશ્રમ, અસ્વસ્થતા, ઉત્તપ્ત મનોદશા અને અસંતોષના આક્રમણમા શ્રદ્ધાને સ્થિર રાખી, સમગ્ર વ્યક્તિત્વની સમતુલા જાળવી રાખવાનો પ્રયત્ન કરતો એચ. જી. વેલ્સ આપણને Experiment in Autobiography આપે છે. એણે લખ્યું છે કે, I began this autobiography primarily to re-assure myself during a phase of fatigue, restlessness and vexation, and it has achieved its purpose of re-assurance. I wrote myself out of that mood of discontentment and forgot myself and a mosquito swarm of bothers in writing about my sustained ideas. My ruffled persona has been restored (Experiments in Autobiography : Vol. 1. P. 824,

Indian Autobiographiesના લેખક એસ પી. સક્સેનાએ, પોતાની શ્રદ્ધાઓ, વિચારો, ઉદ્દેશો, જીવનમૂલ્યો અને તદનુસાર લેવાયેલાં પગલા. ઇ.ના સમર્થન માટે પણ વ્યક્તિ આત્મચરિત્ર લખવા પ્રેરાતી હોવાનું નોધ્યું છે. પોતાની કારકિર્દીનો દિશાસૂચક જીવનસિદ્ધાત બીજાઓ આગળ રજૂ કરી એ દ્વારા આત્મકથાકાર કેટલાક ખુલાસાઓ આપવાની ચેષ્ટા કરતો દેખાય છે. રાજકારણમા પડેલી વ્યક્તિઓ મોટે ભાગે આ વૃત્તિથી પોતાના આત્મચરિત્રો, સામાન્ય રીતે, આપતી હોય છે. મોગલ ઇતિહાસના બે તેજસ્વી રાજાઓ બાબર અને એનો પ્રપૌત્ર જહાગીર પોતાનાં સંસ્મરણો લખે છે તેની પાછળ આ પણ એક હેતુ જોવો હોય તો જોઈ શકાય. લૉર્ડ જ્યોર્જ અને વિન્સ્ટન ચર્ચિલે પોતાના સ્મરણો આલેખીને

લખેલા 'મારી જીવનકથા' નામની રાજેન્દ્રપ્રસાદની આત્મકથાના ઉપોદ્ઘાતમાં પણ આ વાત એમણે નોંધીને એને 'લગભગ છેલ્લાં પચીસ વરસમાં આપણો દેશ કેવી સ્થિતિમાંથી કેવી સ્થિતિએ પહોંચ્યો છે એ વિશેનો જીવતો જાગતો અને એક પવિત્ર દેશભક્તના હૃદયના રંગે રંગાયેલો ઇતિહાસ' કહ્યો છે. 'આત્મકથા' લખવાનો આ પ્રયત્ન એ 'વ્યક્તિજીવનની નહીં પણ ગુજરાતી પ્રજાના સંસ્કાર જીવનની કથા' આલેખવાનો પ્રયત્ન છે અને પ્રસ્તુત પ્રયત્ન 'સાર્વજનિક જીવનના ઇતિહાસને સ્વાભાવિક રીતે 'આવરી લે છે' તથા કથાના નાયક પોતે નહીં પણ ગુજરાતની પ્રજા છે એમ ઇન્દુલાલ યાજ્ઞિકે પણ 'આત્મકથા'ની પ્રસ્તાવનામાં લખ્યું છે.

રાવજીભાઈ મ. પટેલનું 'જીવનનાં ઝરણાં' તેઓ કહે છે તે પ્રમાણે 'સાંપ્રત કાળના ગુજરાતના સામાજિક અને રાજકીય જીવનનો આછો ખ્યાલ' આપનારું બન્યું છે. આપણા દેશના ઇતિહાસમાં ૧૯૦૫ના બંગભંગથી પ્રજામાં જે નવી જાગૃતિ પેદા થઈ, અને જે નવા જુસ્સાનું ખીજારોપણ થયું, ત્યારથી ૧૯૩૫ સુધીના ત્રીશ વર્ષના કાળમાં બનેલા બનાવો...વિશેષે કરીને ગુજરાતે જે પ્રગતિ કરી તેના દસ્તાવેજી મૂલ્યવાળા ઉલ્લેખો સાથે અહીં નિરૂપાયા છે. એટલે જ કિશોરલાલ મશરૂવાળાએ પ્રસ્તાવનામાં લખ્યું છે કે આમાં મળતી '...ગાંધીજીની પ્રવૃત્તિઓ અને ગાંધીયુગ વિશે રાવજીભાઈની જુબાની બહુ કીમતી લેખાશે. પ્રભુદાસ છ. ગાંધીના 'જીવનનું પરોઢ'ના 'સાધનાનું પરોઢ' નામના પુરોવચનમાં 'ગાંધીયુગના ઇતિહાસકારોમાં તેમ જ ગાંધીજીવનના ચરિત્ર-લેખકોમાં પ્રભુદાસે 'જીવનનું પરોઢ' લખી કાયમનું સ્થાન મેળવ્યું છે' એવા શબ્દો વાપર્યા છે તે કૃતિના ઇતિહાસલક્ષી મૂલ્ય તરફ આપણું ધ્યાન ખેંચે છે.

ચિત્તક્લેશજન્ય અસ્વસ્થતા કે અન્ય કોઈ કારણસર જીવનમાં વ્યાપેલાં ગ્લાનિ, સંક્ષોભ કે વેદનાનાં વિઘાતક પરિણામોમાં

છિન્નભિન્ન થઈ જતી જાતને બચાવી લઈ શાન્તિ મેળવવાના એક કરણરૂપે પણ આત્મકથાઓ રચાઈ હોવાનાં ઉદાહરણો મળે છે. ૧૯૦૬માં લખાયેલી The Education of Henry Adams એ આવો કોઈ ઉદ્દેશ ધ્યાનમા રાખીને રચાયેલી આત્મકથા છે. પરિશ્રમ, અસ્વસ્થતા, ઉત્તપ્ત મનોદશા અને અસંતોષના આક્રમણમા શ્રદ્ધાને સ્થિર રાખી, સમગ્ર વ્યકિતત્વની સમતુલા જાળવી રાખવાનો પ્રયત્ન કરતો એચ. જી. વેલ્સ આપણને Experiment in Autobiography આપે છે. એણે લખ્યું છે કે, I began this autobiography primarily to re-assure myself during a phase of fatigue, restlessness and vexation, and it has achieved its purpose of re-assurance. I wrote myself out of that mood of discontentment and forgot myself and a mosquito swarm of bothers in writing about my sustained ideas. My ruffled persona has been restored (Experiments in Autobiography : Vol. 1. P. 824,

Indian Autobiographiesના લેખક એસ. પી. સક્સેનાએ, પોતાની શ્રદ્ધાઓ, વિચારો, ઉદ્દેશો, જીવનમૂલ્યો અને તદનુસાર લેવાયેલા પગલા, ઇ.ના સમર્થન માટે પણ વ્યકિત આત્મચરિત્ર લખવા પ્રેરાતી હોવાનું નોધ્યું છે. પોતાની કારકિર્દીનો દિશાસૂચક જીવન-સિદ્ધાત બીજાઓ આગળ રજૂ કરી એ દ્વારા આત્મકથાકાર કેટલાક ખુલાસાઓ આપવાની ચેષ્ટા કરતો દેખાય છે. રાજકારણમા પડેલી વ્યકિતઓ મોટે ભાગે આ વૃત્તિથી પોતાના આત્મચરિત્રો, સામાન્ય રીતે, આપતી હોય છે. મોગલ ઇતિહાસના બે તેજસ્વી રાજાઓ બાબર અને એનો પ્રપૌત્ર જહાંગીર પોતાનાં સંસ્મરણો લખે છે તેની પાછળ આ પણ એક હેતુ જેવો હોય તો જોઈ શકાય. લોઈડ જ્યોર્જ અને વિન્સ્ટન ચર્ચિલે પોતાનાં સ્મરણો આલેખીને

આત્મસમર્થન જ કર્યું છે. ૧૯૧૪–૧૮ના પહેલા વિશ્વયુદ્ધ પછી જ આત્મચરિત્રો, સ્મરણીઓ, અને વાસરિકાઓ વિપુલ પ્રમાણમાં આપણને મળ્યાં છે તેની અને બીજા વિશ્વયુદ્ધ (૧૯૩૫–૪૫) પછી એવું સાહિત્ય મળ્યું તેની પાછળનો (મોટા ભાગની કૃતિઓમાં અનુસ્યૂત એવો) પ્રેરક ઉદ્દેશ આ આત્મસમર્થન–વૃત્તિને અભિવ્યકિત આપવાનો દેખાય છે. એક ઉદાહરણરૂપે A Nation in the Making નામનું સુરેન્દ્રનાથ બેનરજીએ ઈ. સ. ૧૯૨૫માં રચેલું આત્મચરિત્ર ચીંધી શકાય. બંધારણીય માર્ગે રાજકીય સુધારાઓ શકચ બને તે માટે તેમણે અને તેમના સહકાર્યકરોએ જે પ્રયત્નો કર્યા તે યોગ્ય હતા એ જ વાત પર એમણે ભાર મૂકયો છે.

૫

ચરિત્રનાયકનો આંતરબાહ્ય, જીવનનાં તમામ ઉલ્લેખાર્હ અને મહત્ત્વનાં પાર્શ્વોનો સુસ્પષ્ટ, મર્મોદ્‌ઘાટક, સ્મૃતિમાં જડાઈ જાય એવો, સુશ્લિષ્ટ અને જીવંત ચિત્રસંચય સંપડાવી આપે એવાં આત્મચરિત્રો ચરિત્રલેખક પાસે અનન્ય સત્યપ્રીતિ અને સર્જકતાની અપેક્ષા રાખે જ. આ સત્યપૂતતા અને સર્જકતા આત્મચરિત્રકાર પાસે ઊંચી વિવેકશકિત પણ માગે છે. વ્યકિતમાત્ર અનેક સારા-માઠા સત્ત્વાંશોની બનેલી હોય છે; એનો જીવનપથ ખાડાટેકરાવાળો હોય છે. એટલે ટેકરાનાં વર્ણનો જ વૃત્તાન્તને ભરી દે અને ખાડાનું નિરૂપણ સભાનતાપૂર્વક અળગું રખાય તો જીવનનું અખિલાઈભર્યું દર્શન આત્મચરિત્ર ન કરાવી શકે. આપણે આત્મચરિત્રકાર પાસે એના જીવનનો પ્રામાણિક અને નિરૂપાયો હોય તેટલા ખં[illegible] ચિતાર માગીએ છીએ. આન્દ્રે મોર્વા[illegible] આ [illegible] સ્મરવા જેવા છે. તે લખે છે: There [illegible] life, and the desert must be [illegible] give a fair and complete [illegible]

true that these long periods of empty monotony sometimes throw up the colour of the livelier periods into greater relief.

(Aspects of Biography : P. 174)

'.....પાચ સાત વ્યક્તિઓના આછાંપાટા રેખાચિત્રો, ચાર છ અંગત ઘટનાઓ કે પ્રસંગચિત્રો અને અહીં તહીં વેરેલા ટુચકા કે કોઈ સમકાલીન રિવાજ, સંસ્થા કે ચળવળનું બયાન એટલાનો સરવાળો કરવાથી કાંઈ આત્મકથા નથી બની જતી. જો તે ચરિત-નાયકના સંવેદનો, મનોમંથનો ને સ્વપ્નોને વેધક વાચા આપી, તેના ગૂઢ આતરજીવનના દલેદલ ખુલ્લા કરી દઈ શકે, જો તે આસપાસની પરિસ્થિતિ અને સમાજ સાથેના આઘાત–પ્રત્યાઘાત દ્વારા ચરિતનાયકનુ વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વ કઈ રીતે અને કેવાં ઘાટઘૂટ ને વાકવળોટ પામ્યું તેનુ તલસ્પર્શી આલેખન કરી શકે; અને જો તે ચરિતનાયકને કેન્દ્રમા રાખીને તેના સમયના સામાજિક, સાહિત્યિક, સાસ્કૃતિક, રાજનૈતિક પ્રવાહોનું ને યુગની કાયાપલટ કરી નાખનારા બળોનું વૈજ્ઞાનિક તટસ્થતાથી પૃથક્કરણ તેમ જ તેનાં હ્રાસ–વિકાસનું આલેખન અને મુલવણી કરી શકે તો જ આત્મકથા ઉત્કૃષ્ટ કલાકૃતિ બને. પણ ઊંડાં સંવેદનો અને મંથનોનું આત્મલક્ષી પાસુ–એટલે કે નવલકથાતત્ત્વ, અર્થ–વિચારનું, ચિંતનનું પરલક્ષી પાસુ–એટલે કે ઇતિહાસતત્ત્વ; આ બેમાંનું એક પણ સમૃદ્ધ ન હોય તો આત્મકથા નિષ્પ્રાણ ખોખુ કે લાગણી-વેડાનું ટાયલું થઈ બેસે.'[૧]

સાંગોપાગ આત્મકથાનું સર્જન કરવું એ અત્યંત મુશ્કેલીભર્યું એવુ દુર્ઘટ કાર્ય છે. ગુજરાતી સાહિત્યના આત્મચરિત્ર લેખકોને એ વાતનુ વિસ્મરણ નથી, પરિણામે આપણા આ પ્રકારના

૧. હરિવલ્લભ ભાયાણી

આત્મસમર્થન જ કર્યું છે. ૧૯૧૪–૧૮ના પહેલા વિશ્વયુદ્ધ પછી જે આત્મચરિત્રો, સ્મરણીઓ, અને વાસરિકાઓ વિપુલ પ્રમાણમાં આપણને મળ્યાં છે તેની અને બીજા વિશ્વયુદ્ધ (૧૯૩૫–૪૫) પછી એવું સાહિત્ય મળ્યું તેની પાછળનો (મોટા ભાગની કૃતિઓમાં અનુસ્યૂત એવો) પ્રેરક ઉદ્દેશ આ આત્મસમર્થન–વૃત્તિને અભિવ્યક્તિ આપવાનો દેખાય છે. એક ઉદાહરણરૂપે A Nation in the Making નામનું સુરેન્દ્રનાથ બેનરજીએ ઈ. સ. ૧૯૨૫માં રચેલું આત્મચરિત્ર ચીંધી શકાય. બંધારણીય માર્ગે રાજકીય સુધારાઓ શક્ય બને તે માટે તેમણે અને તેમના સહકાર્યકરોએ જે પ્રયત્નો કર્યા તે યોગ્ય હતા એ જ વાત પર એમણે ભાર મૂક્યો છે.

૫

ચરિત્રનાયકનો આંતરબાહ્ય, જીવનનાં તમામ ઉલ્લેખાર્હ અને મહત્ત્વનાં પાર્શ્વોનો સુસ્પષ્ટ, મર્મોદ્‌ઘાટક, સ્મૃતિમાં જડાઈ જાય એવો, સુશ્લિષ્ટ અને જીવંત ચિત્રસંચય સંપડાવી આપે એવાં આત્મચરિત્રો ચરિત્રલેખક પાસે અનન્ય સત્યપ્રીતિ અને સર્જકતાની અપેક્ષા રાખે જ. આ સત્યપૂતતા અને સર્જકતા આત્મચરિત્રકાર પાસે ઊંચી વિવેકશક્તિ પણ માગે છે. વ્યક્તિમાત્ર અનેક સારા-માઠા સત્ત્વાંશોની બનેલી હોય છે; એનો જીવનપથ ખાડાટેકરાવાળો હોય છે. એટલે ટેકરાનાં વર્ણનો જ વૃત્તાન્તને ભરી દે અને ખાડાનું નિરૂપણ સભાનતાપૂર્વક અળગું રખાય તો જીવનનું અખિલાઈભર્યું દર્શન આત્મચરિત્ર ન કરાવી શકે. આપણે આત્મચરિત્રકાર પાસે એના જીવનનો પ્રામાણિક અને નિરૂપાયો હોય તેટલા ખંડનો પૂર્ણ ચિતાર માગીએ છીએ. આન્દ્રે મોર્વાના શબ્દો આ સંદર્ભમાં સ્મરવા જેવા છે. તે લખે છે: There are deserts in every life, and the desert must be depicted if we are to give a fair and complete idea of the country. It is

true that these long periods of empty monotony sometimes throw up the colour of the livelier periods into greater relief.

(Aspects of Biography : P. 174)

' ... ..પાંચ સાત વ્યક્તિઓનાં આછાંપાતળાં રેખાચિત્રો, ચાર છ અંગત ઘટનાઓ કે પ્રસંગચિત્રો અને અહીં તહીં વેરેલા ટુચકા કે કોઈ સમકાલીન રિવાજ, સંસ્થા કે ચળવળનું બયાન એટલાનો સરવાળો કરવાથી કાંઈ આત્મકથા નથી બની જતી. જો તે ચરિતનાયકના સંવેદનો, મનોમંથનો ને સ્વપ્નોને વેધક વાચા આપી, તેના ગૂઢ આંતરજીવનના દલેદલ ખુલ્લાં કરી દઈ શકે, જો તે આસપાસની પરિસ્થિતિ અને સમાજ સાથેના આઘાત-પ્રત્યાઘાત દ્વારા ચરિતનાયકનું વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વ કઈ રીતે અને કેવાં ઘાટઘૂટ ને વાંકવળોટ પામ્યું તેનું તલસ્પર્શી આલેખન કરી શકે; અને જો તે ચરિતનાયકને કેન્દ્રમાં રાખીને તેના સમયના સામાજિક, સાહિત્યિક, સાંસ્કૃતિક, રાજનૈતિક પ્રવાહોનું ને યુગની કાયાપલટ કરી નાખનારા બળોનું વૈજ્ઞાનિક તટસ્થતાથી પૃથક્કરણ તેમ જ તેના હ્રાસ-વિકાસનું આલેખન અને મુલવણી કરી શકે તો જ આત્મકથા ઉત્કૃષ્ટ કલાકૃતિ બને. પણ ઊંડાં સંવેદનો અને મંથનોનું આત્મલક્ષી પાસું-એટલે કે નવલકથાતત્ત્વ, અર્થ-વિચારનું, ચિંતનનું પરલક્ષી પાસું-એટલે કે ઇતિહાસતત્ત્વ; આ બેમાંનું એક પણ સમૃદ્ધ ન હોય તો આત્મકથા નિષ્પ્રાણ ખોખું કે લાગણીવેડાનું ટાયલું થઈ બેસે. '[૧]

સાંગોપાંગ આત્મકથાનું સર્જન કરવું એ અત્યંત મુશ્કેલીભર્યું એવું દુર્ઘટ કાર્ય છે. ગુજરાતી સાહિત્યના આત્મચરિત્ર લેખકોને એ વાતનું વિસ્મરણ નથી, પરિણામે આપણા આ પ્રકારના

૧. હરિવલ્લભ ભાયાણી

વાઙ્મયમાં વિશાળ વ્યાપવાળી કૃતિઓનું પ્રમાણ અલ્પ રહેવા પામ્યું છે. એમાંના મોટા ભાગના પ્રયત્નો તો વર્ણવાયા છે જ સંસ્મરણોરૂપે; પૂરા કદની આત્મકથા કહેવાની, મોટા ભાગના પ્રયત્નકારોએ પોતાની કૃતિ પૂરતી, હિંમત કરી નથી. ધૂમકેતુ અને ચંદ્રવદન મહેતા જેવા એને 'આપકથા' કહે છે; કાકાસાહેબ 'સ્મરણયાત્રા' કહીને અટકી જાય છે. નાનજીભાઈ કાલિદાસ 'જીવનની અનુભવકથા' જેવી ઓળખ આપે છે; તો મથુરાદાસ ત્રિકમજી 'આત્મનિરીક્ષણ' નામથી સંતોષાય છે. આપણે ત્યાં થયેલા આ દિશાના પ્રયત્નોમાં મુનશી, ઇન્દુલાલ યાજ્ઞિક, ચંદ્રવદન મહેતાના પ્રયત્નોમાં સુવિશાળ ફલક ઉપર વર્ણવાયેલાં જીવનનાં ઘણાં વર્ષોનો રોમાંચકારી હેવાલ મળે છે.

પ્રસ્તુત પ્રકારની દુઃસાધ્યતાને લીધે આપણી મોટા ભાગની આત્મકથાઓમાંની કેટલીકમાં નિબંધાત્મકતાનું જોર સવિશેષ દેખાય છે, ચિંતક–સર્જકની સ્પર્ધામાં સર્જક હાર ખાતો, દબાતો અને વિલીન થતો અનુભવાય છે, કોઈ કોઈ વળી આલેખનમાં સંનિષ્ઠ હોય ત્યારે પણ માત્ર વાસરિકાના સ્વરૂપથી આગળ વધતી દેખાતી નથી, તો કેટલીક બીજી ધૂળ જેવી ઘટનાઓ અને ક્ષુલ્લક વ્યક્તિઓનાં કિસ્સાં વર્ણનોથી નિષ્પ્રાણ લાગે છે. બધાં તત્ત્વોનું એકાયન થતું નથી. પરિણામે એવા પ્રયત્નો નથી રોચક તવારીખ બનતા કે નથી બનતા આસ્વાદ્ય નવલકથા. બીજી એક વાત અહીં નોંધવી જોઈએ તે એ કે આપણા મોટા ભાગના આત્મકથાકારો વૃત્તાન્તનું કે સામગ્રીનું સંવહન–ધારણ–નભાવ સાદ્યંત સમથળ રીતે કરી શકતા નથી. ગુજરાતી સાહિત્યની આત્મકથાઓમાંની ઘણીખરી ચરિત્રનાયકના બાળપણના નિરૂપણમાં નોંધપાત્ર બની છે.

'......લેખકનું અનેકરંગી, બહુમુખી, વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વ, સંવેદનશીલ માનસ, સમૃદ્ધ અનુભવ, જીવન પ્રત્યેનો સ્થિર થયેલો

દૃષ્ટિકોણ અને જીવનના મહાનદમાં પોતે એક બિંદુ, લહરી, વમળ કે સરવાણીથી વિશેષ ન હોવાનુ ભાન: આવી આવી સામગ્રી હોય તો જ આત્મકથા અલ્પાત્માનુ આત્મપુરાણ થતા બચે અને વ્યક્તિના તથા તેના યુગના અંતરંગની કથારૂપે તે એક અપૂર્વ કલાકૃતિ બની રહે.' (હરિવલ્લભ ભાયાણી). 'આત્મકથા સમગ્ર માનવઆત્માની સત્યકથા છે. તેના આલેખનનો પ્રયાસ આત્માને ઓળખવાના માનવવ્યક્તિના એક ઉદ્દાત્ત પુરુષાર્થરૂપ છે. માનવ-જીવનની અંતિમ કસોટી માનવીને પ્રાપ્ત થયેલી પાર્થિવ સિદ્ધિઓના કરતા તેના આત્માએ પરમ તત્ત્વને શોધવાના કરેલા પુરુષાર્થ પરથી થાય છે. તેવી રીતે આત્મચરિત્રની સાર્થકતાનું માપ તેની કલા કે પ્રમાણભૂતતાને સંપૂર્ણ બનાવવામા લેખકને પ્રાપ્ત થયેલી સફળતા કે નિષ્ફળતાને આધારે નહી, પરંતુ પાર્થિવ જીવનની અનેક વિસંવાદિતાઓની પેલી પાર રહેલી પરમ સંવાદિતાનુ શાશ્વત ગાન કરતા ચૈતન્યની સાચી પ્રતીતિ માટે તેણે કરેલા પ્રામાણિક પ્રયાસ પરથી અંકાય છે. આત્મકથા એ રીતે મનુષ્યની આધ્યાત્મિક સંસિદ્ધિની પારાશીશી બની રહેવી જોઈએ વિશ્વના વિશાળ મંડપમા અનેક શાખા–પ્રશાખાઓથી લચી પડેલા સત્યના મહાન વૃક્ષની એકાદ કુંપળનું પણ તેની દ્વારા દર્શન થઈ શકે તો ભયો ભયો!' (ડૉ. ધીરુભાઈ ઠાકર)

આત્મકથાની વિકાસરેખા

'આત્મચરિત્ર'નો સાહિત્યપ્રકાર, ઓગણીસમી સદીના ઉત્તરાર્ધની શરૂઆતના સમય સુધી તો, એના વિશુદ્ધ સ્વરૂપે, ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રચલિત નહોતો બન્યો. અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યના નર્મદ–દલપતયુગથી આપણે ત્યાં આત્મચરિત્રો રચાવાં શરૂ થાય છે. એ સમયગાળો આપણા જીવન અને વાઙ્મયના પુનરુત્થાનનો છે. ગુજરાતમા મરાઠાઓના શાસન દરમિયાન જે

વાઙ્મયમાં વિશાળ વ્યાપવાળી કૃતિઓનું પ્રમાણ અલ્પ રહેવા પામ્યું છે. એમાંના મોટા ભાગના પ્રયત્નો તો વર્ણવાયા છે જ સંસ્મરણોરૂપે; પૂરા કદની આત્મકથા કહેવાની, મોટા ભાગના પ્રયત્નકારોએ પોતાની કૃતિ પૂરતી, હિંમત કરી નથી. ધૂમકેતુ અને ચંદ્રવદન મહેતા જેવા એને 'આપકથા' કહે છે; કાકાસાહેબ 'સ્મરણયાત્રા' કહીને અટકી જાય છે. નાનજીભાઈ કાલિદાસ 'જીવનની અનુભવકથા' જેવી ઓળખ આપે છે; તો મથુરાદાસ ત્રિકમજી 'આત્મનિરીક્ષણ' નામથી સંતોષાય છે. આપણે ત્યાં થયેલા આ દિશાના પ્રયત્નોમાં મુનશી, ઇન્દુલાલ યાજ્ઞિક, ચંદ્રવદન મહેતાના પ્રયત્નોમાં સુવિશાળ ફલક ઉપર વર્ણવાયેલાં જીવનનાં ઘણાં વર્ષોનો રોમાંચકારી હેવાલ મળે છે.

પ્રસ્તુત પ્રકારની દુઃસાધ્યતાને લીધે આપણી મોટા ભાગની આત્મકથાઓમાંની કેટલીકમાં નિબંધાત્મકતાનું જોર સવિશેષ દેખાય છે, ચિંતક–સર્જકની સ્પર્ધામાં સર્જક હાર ખાતો, દબાતો અને વિલીન થતો અનુભવાય છે, કોઈ કોઈ વળી આલેખનમાં સંનિષ્ઠ હોય ત્યારે પણ માત્ર વાસરિકાના સ્વરૂપથી આગળ વધતી દેખાતી નથી, તો કેટલીક બીજી ધૂળ જેવી ઘટનાઓ અને ક્ષુલ્લક વ્યક્તિઓનાં કિસ્સાં વર્ણનોથી નિષ્પ્રાણ લાગે છે. બધાં તત્ત્વોનું એકાયન થતું નથી. પરિણામે એવા પ્રયત્નો નથી રોચક તવારીખ બનતા કે નથી બનતા આસ્વાદ્ય નવલકથા. બીજી એક વાત અહીં નોંધવી જોઈએ તે એ કે આપણા મોટા ભાગના આત્મકથાકારો વૃત્તાન્તનું કે સામગ્રીનું સંવહન–ધારણ–નભાવ સાદ્યંત સમથળ રીતે કરી શકતા નથી. ગુજરાતી સાહિત્યની આત્મકથાઓમાંની ઘણીખરી ચરિત્રનાયકના બાળપણના નિરૂપણમાં નોંધપાત્ર બની છે.

'......લેખકનું અનેકરંગી, બહુમુખી, વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વ, સંવેદનશીલ માનસ, સમૃદ્ધ અનુભવ, જીવન પ્રત્યેનો સ્થિર થયેલો

દૃષ્ટિકોણ અને જીવનના મહાનદમાં પોતે એક બિંદુ, લહરી, વમળ કે સરવાણીથી વિશેષ ન હોવાનુ ભાન : આવી આવી સામગ્રી હોય તો જ આત્મકથા અલ્પાત્માનુ આત્મપુરાણ થતાં બચે અને વ્યક્તિના તથા તેના યુગના અંતરંગની કથારૂપે ને એક અપૂર્વ કલાકૃતિ બની રહે.' (હરિવલ્લભ ભાયાણી). 'આત્મકથા સમગ્ર માનવઆત્માની સત્યકથા છે. તેના આલેખનનો પ્રયાસ આત્માને ઓળખવાના માનવવ્યકિતના એક ઉદાત્ત પુરુષાર્થરૂપ છે. માનવ-જીવનની અંતિમ કસોટી માનવીને પ્રાપ્ત થયેલી પાર્થિવ સિદ્ધિઓના કરતા તેના આત્માએ પરમ તત્ત્વને શોધવાના કરેલા પુરુષાર્થ પરથી થાય છે, તેવી રીતે આત્મચરિત્રની સાર્થકતાનું માપ તેની કલા કે પ્રમાણભૂતતાને સંપૂર્ણ બનાવવામા લેખકને પ્રાપ્ત થયેલી સફળતા કે નિષ્ફળતાને આધારે નહીં, પરંતુ પાર્થિવ જીવનની અનેક વિસંવાદિતાઓની પેલી પાર રહેલી પરમ સંવાદિતાનુ શાશ્વત ગાન કરતા ચૈતન્યની સાચી પ્રતીતિ માટે તેણે કરેલા પ્રામાણિક પ્રયાસ પરથી અંકાય છે. આત્મકથા એ રીતે મનુષ્યની આધ્યાત્મિક સંસિદ્ધિની પારાશીશી બની રહેવી જોઈએ. વિશ્વના વિશાળ મંડપમા અનેક શાખા–પ્રશાખાઓથી લચી પડેલા સત્યના મહાન વૃક્ષની એકાદ કુંપળનું પણ તેની દ્વારા દર્શન થઈ શકે તો ભયો ભયો !' (ડૉ. ધીરુભાઈ ઠાકર)

આત્મકથાની વિકાસરેખા

'આત્મચરિત્ર'નો સાહિત્યપ્રકાર, ઓગણીસમી સદીના ઉત્તરાર્ધની શરૂઆતના સમય સુધી તો, એના વિશુદ્ધ સ્વરૂપે, ગુજરાતી સાહિત્યમા પ્રચલિત નહોતો બન્યો. અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યના નર્મદ–દલપતયુગથી આપણે ત્યા આત્મચરિત્રો રચાવાં શરૂ થાય છે. એ સમયગાળો આપણા જીવન અને વાઙ્મયના પુનરુત્થાનનો છે. ગુજરાતમાં મરાઠાઓના શાસન દરમિયાન જે

અસલામતી અને અંધાધૂંધી હતી તે અંગ્રેજોની હકૂમત સ્થપાતાં દૂર થઈ અને ગુજરાતના પ્રજાકીય જીવનમાં મોટાં પરિવર્તનો સર્જી શકે એવાં સાંસ્કૃતિક પરિબળો ઊભાં થયાં. આપણે અંગ્રેજી ભાષા, સાહિત્ય અને શિક્ષણપ્રણાલીના પ્રત્યક્ષ અને જીવંત સંપર્કમાં મુકાયા. મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યની પદ્યપ્રધાનતા અને પરલોકપરાયણ ધર્મપ્રધાનતા દૂર થઈ, અને જીવાતા વાસ્તવિક જીવન પ્રત્યેની અભિમુખતા વધી. ગદ્યનાં અનેક રોજનીશી આત્મકથા, ચરિત્ર, નિબંધ, પત્રકારત્વ, નાટક, નવલકથા ઇ૦ સ્વરૂપોની આપણી સાધનાનું પ્રસ્થાન આ ગાળામાં શક્ય બન્યું. આપણે જેને સયુક્તિક રીતે 'અર્વાચીનોમાં આદ્ય' ગણ્યો છે તેવો નર્મદ જેમ પહેલો ચરિત્રલેખક છે તેમ આત્મકથા પણ સૌથી પહેલી આપણને એની પાસેથી જ મળે છે.

દુર્ગારામની રોજનીશી :

નર્મદે 'મારી હકીકત'ની રચના કરી તે પહેલાં ઐતિહાસિક દષ્ટિએ જેને આગળ મૂકવો પડે એવો રોજનીશી સ્વરૂપનો આત્મ-કથારૂપ પ્રયત્ન; અસંપ્રજ્ઞ રીતે સૂરતની 'માનવધર્મસભા'ના દફ્તરદાર શ્રી. દુર્ગારામ મહેતાજી દ્વારા થયો છે. ઈ. સ. ૧૮૪૩ના જાન્યુઆરીની ૨૭મી તારીખથી, પોતે કરવા માંડેલી સામાજિક સુધારણા પ્રવૃત્તિની રોજેરોજની નોંધ તેમણે રાખવા માંડેલી તેની અને તે જ વર્ષની બાવીસમી જૂને 'માનવધર્મસભા'ની સ્થાપના કરવામાં આવી ત્યાંથી ૩૧મી ડિસેમ્બર ૧૮૪૪ સુધીના તેમણે લખેલા એ સભાના કામકાજના હેવાલની નોંધ એ રોજનીશીમાં મળે છે. આત્મચરિત્ર આપવાનો સભાન ઉદ્દેશ આ લખાણ પાછળ નથી. અનુગામીઓને પોતે કરેલા વિચારોનો અને લીધેલા પરિશ્રમનો લાભ મળે એ હેતુથી આ નોંધ રાખવા તેઓ પ્રેરાયા છે. તેમણે લખ્યું છે કે, '......આજ સુધી ઘણીએક વાર મારા મનમાં આવતું હતું કે જે અર્થે આ જગતમાં મારો ઉદ્યોગ જારી છે, અને

જે જે વિચાર મારા મનમા ઉઠેલા છે, તથા ઉઠે છે, ને ઉઠશે તે સર્વ લખી રાખવા જોઈએ. જો એમ નહિ કરૂં તો આગળ જે સૃષ્ટિમા લોકો થશે તેને કંઈ મારા વિચારથી ફળ થશે નહિ તથા ઉવડાના કાળની બિનાને તે જાણશે નહિ. એ હેતુ જાણીને પરોપકારાર્થે જે કાંઈ થાય તે સર્વ લખી રાખવું જોઈએ.' (દુર્ગારામચરિત્ર : પૃ. ૧૩)

આ રોજનીશીમા દુર્ગારામના નિર્ભીકતા નિખાલસતા, સંનિષ્ઠા, પ્રામાણિકતા, સત્યપ્રિયતા, સુધારકતા, દેશદાઝ જેવા ગુણોનો નિર્દંભ હેવાલ મળે છે. આ કૃતિ એમના જમાનાનો પણ યથાશક્તિ તાદશ ચિતાર આપે છે. બાળલગ્ન, ભૂતપ્રેતાદિના વહેમ, જ્ઞાતિની મર્યાદાઓ અને એના દુષ્પરિણામો, ધર્મ અને આચારના ક્ષેત્રોમા ચાલતા પાખંડો અને શિથિલતા ઇ૦મા સમડતો તે વખતના ગુજરાતનો સમાજ કેવો હશે તેનું ચિત્ર અહી સ્પષ્ટ થાય છે. 'દુર્ગારામે લખેલા આ અહેવાલની ખરી કિંમત તેના ગદ્યમા રહેલી છે. કળાદૃષ્ટિએ નર્મદ, દલપતરામ કે રણછોડલાલ ગિરધરલાલ કરતાં દુર્ગારામનું ગદ્ય પહેલું આવે છે. એટલું જ નહિ પણ ગુજરાતી ભાષામા ગદ્યનુ પ્રથમ પહેલું ખેડાણ કરીને તેને સાહિત્યિક છટા પણ સૌથી પહેલી દુર્ગારામે આપી છે......દુર્ગારામની ભાષા તેમના વ્યક્તિત્વના જેવી ખરબચડી છતાં સાદી, સરળ અને પારદર્શક છે. એમણે લખેલા અહેવાલમાં સંવાદાત્મક તેમ જ પત્રાત્મક શૈલીનો ઉપયોગ કર્યો છે.'

મારી હકીકત : (લે. નર્મદ–૧૮૬૬)

'આ હકીકત લખું છ તે કોઈને માટે નહી, પણ મારે માટે–મારે માટે પણ તે, ઓળખાવાને નહી (ઓળખાઈ ચુકો છ), દ્રવ્ય પદવિ મેળવવાને નહી પણ ભૂતનુ જોઈ ભવિષ્યમા ઉત્તેજન મળ્યાં કરે તેને માટે' (મારી હકીકત : પૃ. ૧, પાદટીપ) પોતાના

ઉપયોગને માટે સભાન રીતે આત્મચરિત્ર તૈયાર કરવાની દિશામાં સૌ પહેલો પ્રયત્ન કરનાર નર્મદ છે. તેથી એ આપણા આદ્ય આત્મચરિત્રકાર છે. પોતા વિશેની આવી હકીકત આપવાનાં ચારેક પ્રયોજનો (કારણો) તેણે નીચેના શબ્દોમાં રજૂ કર્યાં છે.

'આ હકીકત લખવાનાં બીજાં કારણો આ પ્રમાણે છે: ૧. પોતાની હકીકત પોતે લખવી એવો ચાલ આપણામાં નથી તે નવો દાખલ કરવો. ૨. ડાક્તર ભાઉદાજી, ભાઈ કરસનદાસ મુળજી, ભાઈ રૂસ્તમજી ગુસ્તાદજી (ઈરાની) એઓએ વિશેષે અને બીજા ઘણાએકોએ મારી હકીકત જાણવાની ઇચ્છા દેખાડીને મને ઘણીવાર કહ્યું છે કે 'તમારી હકીકત હમને આપો'. ૩. મને પણ માલમ પડે કે આ ખરૂં ને તે ખોટું. ૪. મુવા પછી કેટલીક હકીકત મળી શકતી નથી.

આ હકીકત અધૂરી છે અને તેને નર્મદે પોતે જ ખરડા સ્વરૂપની ગણાવી છે. એના સંબંધમાં આવેલા હોય તેવા લોકોનાં મન દુભાય નહીં અને કુટુંબીઓ તથા સંબંધીઓને કશું નુકસાન ન પહોચે તેથી કેટલીક વીગતો એણે ઈરાદાપૂર્વક આ વૃત્તાન્તમાં મૂકી નથી. આ લખાણ લખાતું ગયું તેમ તેમ છપાતું ગયું છે તેથી એમાં સંકલના નથી, એટલે તેને એ ખરડો કહે છે. નિષ્કંપ સત્યનિષ્ઠા એ આત્મચરિત્રકાર નર્મદની મોટામાં મોટી યોગ્યતા છે. શરૂઆતમાં જ એ જણાવી દે છે કે, '......આ હકીકતમાં જે લખવાનું ઘટતું નહીં જ વિચારૂં તે તો હું નહીં જ લખું, પણ જે જે હું લખીશ તે તો મારી જાણ પરમાણે સાચેસાચું જ લખીશ, પછી તે મારું સારું હો કે નરસું હો, લોકને પસંદ પડો કે ન પડો.' (મારી હકીકત: પૃ. ૨, પાદટીપ)

સને ૧૮૫૪થી નર્મદે પોતાની પ્રવૃત્તિ વિશેની નોંધ રાખવા માંડી હતી, એ નોંધ એણે અહીં સમગ્રીરૂપે વાપરી છે. પોતાના

જીવનના તેત્રીશ વર્ષનો હેવાલ એણે વીગતસભર રીતે આપ્યો છે. જન્મ, ગોત્ર. જ્ઞાતિ, માતાપિતા, અન્ય વડીલો, બાળપણ અને શિક્ષણ, યુવાવસ્થા અને ઉચ્ચ શિક્ષણ. મહેતાજીગીરી–આત્મમંથન કાળ, સુધારાનો પવન, ૧૦ અંગેની નર્મદના જીવનની વીગતો અહી સ્પષ્ટ થાય છે.

ચરિત્રની આતરસંપત્તિ એના લેખકની નિખાલસ આત્મદર્શન કરાવવાની ઉત્સુકતાને કારણે ઘણી વધી છે. પોતાના યૌવનનો ચિતાર આપતા તેણે કશું છુપાવ્યા વગર લખ્યું છે કે. 'મારી જુવાનીના જોસ્સાએ બહાર પડવા માડ્યુ. હું બાળપણમા નઠારી સંગતમા ન છતા, ને બૈરાઓ સંબંધી વાતો મેં વાચેલી નહી તે છતા મ્હારા મનની વૃત્તિમા નવો ફેરફાર થયો–મને બૈરાની ગંધ આવવા માડી . એવી ઇચ્છા થતી કે કોઈ સ્ત્રી સાથે સ્નેહ બંધાય તો સારુ'. (મારી હકીકત . પૃ ૩૨)

નર્મદના વ્યક્તિત્વગુણોનો ચિતાર પણ આ કૃતિ સારી રીતે આપે છે. કુદરતી દશ્યોએ મન ઉપર પાડેલી છાપને સંઘરી રાખતો બાળક નર્મદ, ધર્મમા આસ્થા રાખતો વહેમી, ભીરુ કિશોર નર્મદ, ભૂમિતિવેત્તા તરીકે ઓળખાતો વિદ્યાર્થી નર્મદ, છબીલાઈના રંગોમા મસ્ત–મત્ત યુવાન નર્મદ, મહત્ત્વાકાક્ષા, અસ્મિતા, આવેગ, સાહસિકતા, અને પ્રામાણિકતાનો પ્રેમી નર્મદ–એમ ભિન્ન ભિન્ન રૂપે એ આ 'હકીકત'મા છતો થાય છે. એની શૈલીમા વ્યક્તિચિત્રો આલેખવાની કુનેહ છે. સ્વાભાવિકતા અને વર્ણનાત્મકતાની છટાઓ પણ એના નિરૂપણમા અનેક સ્થળે મળે છે.

ઉત્તર નર્મદ ચરિત્ર : (લે. નર્મદ–સં. ન. ઈ. દેસાઈ–૧૯૩૯)

નર્મદે રચેલ 'મારી હકીકત–ભાગ બીજો' એટલે 'ઉત્તર નર્મદ ચરિત્ર'. આ ચરિત્ર સળંગ અને સુગ્રથિત આત્મચરિત્ર નથી. નટવરલાલ ઇચ્છારામ દેસાઈએ નર્મદના જીવનના ઈ. સ. ૧

થી ૧૮૮૬ સુધીનાં વીસ વર્ષોની વીગતોને એકઠી કરી આ કૃતિના ચાર વિરામોમાં રજૂ કરી છે. 'વિટંબણા કાળ' નામના પહેલા ખંડમાં ૧૮૬૬ થી '૬૯ સુધીનાં વર્ષો દરમિયાન નર્મદે કરેલી નોંધોનો હેવાલ મળે છે. નર્મદે પ્રાચીન ગુજરાતી કાવ્યોનું કરેલું સંશોધન, દયારામ–શામળ–પ્રેમાનંદ સાથે કરેલી પોતાની સરખામણી, પોતાની કવિતા વિશેનો એનો પોતાનો વિચાર, વ્રજલાલ કાળિદાસ શાસ્ત્રી સાથે એણે કરેલી પ્રેમશૌર્યના ધ્વજની કલ્પના વગેરે બાબતોનો પહેલા વિરામમાં નિર્દેશ છે. બીજો વિરામ 'નર્મદ પત્રાવલિ'નો છે. નવલરામ, નંદશંકર અને બાજી પંદરેક વ્યક્તિઓને લખેલા લગભગ ૪૫ જેટલા, નર્મદના સાહિત્ય, સાહસ, મૈત્રી, સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્ય લગ્નવય વગેરે વિષયો ઉપરના વિચારો દર્શાવતા પત્રો અહીં મૂકવામાં આવ્યા છે. ત્રીજો વિરામ ઈ. સ. ૧૮૭૫ થી '૮૬ સુધીના કાળને આવરી લેતાં શ્રી. રાજારામ રામશંકર શાસ્ત્રીએ લખેલાં સંસ્મરણો રજૂ કરે છે; અને ચોથો અને છેલ્લો વિરામ 'પ્રકીર્ણ લેખસંગ્રહ' અંગેનો છે. એમાંનું 'મારી કવિતા વિશે મારા વિચાર' નામનું કવિનું લખાણ ઐતિહાસિક અને તાત્ત્વિક એમ બંને રીતે અગત્યનું છે. 'મારી હકીકત'ના અનુસંધાનરૂપે અને સાહિત્યવિવેચનના અભ્યાસીઓને ઉપયોગી થાય એવા ગ્રંથરૂપે 'ઉત્તર નર્મદચરિત્ર'નું મહત્ત્વ છે.

'નર્મદની 'મારી હકીકત'થી મણિલાલ નભુભાઈના આત્મવૃત્તાન્ત સુધી આવી પહોંચીએ તે પહેલાંના ગાળામાં બે આત્મચરિત્રો રચાયાં છે તે જોવાં જોઈએ. એમાંનું પહેલું '**રા. બા. મોહનલાલભાઈ રણછોડદાસ ઝવેરીનું આત્મકથન**' (૧૯૦૮) છે. તે પછીનું બીજું આત્મચરિત્ર '**શીરીન સડમ** (૧૮૯૦) શીરીન નામની પારસી બાનુનું છે. સ્વતંત્ર પુસ્તકરૂપે સને ૧૮૯૦માં તે મુંબઈથી પ્રસિદ્ધ થયું હતું. ગુજરાતી સાહિત્યમાં એક સ્ત્રીનું એ પ્રથમ આત્મચરિત્ર છે, એ રીતે તેમ જ એની લેખિકાના

નિખાલસ ઉપરાંત વિકાસવાછુ વ્યક્તિત્વના અંદર મળતા ચિત્રણની દષ્ટિએ એ એક ગણનાપાત્ર રચના છે. કિન્તુ અત્યાર સુધી ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસલેખકો કે વિવેચકો તરફથી તે પુસ્તક ઉપેક્ષિત જ રહ્યું છે. ...... આ પુસ્તકમાં શીરીન બાનુની નીડરતા અને નિખાલસતા પાને પાને વરતાય છે. ......શૈલી નર્મયુક્ત અને સરળ છે. ગુજરાતી ભાષામાની પારસી બોલીની છાંટ, કોઈ કોઈ ઠેકાણે આવતા ફારસી અપરિચિત શબ્દો અને જોડાક્ષરનો અભાવ આ કથાને સાવ સ્વાભાવિક બનાવે છે.' (ચરિત્ર સાહિત્ય . પૃ. ૧૮૭, ૧૮૮).

મણિલાલ નભુભાઈ દ્વિવેદીનું 'આત્મવૃત્તાન્ત':

પંડિત યુગના 'અભેદમાર્ગપ્રવાસી' તરીકે સુખ્યાત એવા વ્યુત્પન્ન સાક્ષરનું આ આત્મચરિત્ર એમના જીવનના આડત્રીસ વર્ષોનો હેવાલ રજૂ કરે છે. આ વૃત્તાન્ત લખવાની શરૂઆત એમણે તા. ૯–૨–૧૮૮૭ના રોજથી કરેલી. પોતાની જન્મતારીખ ૯–૯–૧૮૫૭ થી ૧–૬–૧૮૮૭ સુધીની જીવનકથા એમણે સળંગ લખી નાખી છે અને ત્યારપછીનો હેવાલ (લગભગ ૧–૬–૮૭ થી ૨૨–૮–૯૫ સુધીના વર્ષોનો) છૂટક નોંધોરૂપે લખાયેલો છે. ડૉ. ધીરુભાઈ ઠાકરે આ આત્મવૃત્તાન્તની અપ્રસિદ્ધિનો નિરાશાજનક ઇતિહાસ રજૂ કરતાં લખ્યું છે કે.

'......મરણ લગી પોતાની આત્મકથા કોઈની પાસે જવાની નથી એવા નિશ્ચય સાથે મણિલાલે આત્મકથા લખવા માંડી હતી. એટલે મરણ લગી એના કાગળિયાં પોતે રાખેલા. પછી એ કાગળિયાં સદ્ગત આનંદશંકર ધ્રુવ પાસે ગયા તે લગભગ તેત્રીસ વર્ષ લગી આનંદશંકરભાઈ પાસે પડ્યા રહ્યાં. પછી, કેટલાક યુવાન સાક્ષરો તરફથી ખૂબ દબાણ થતા, ઈ. સ. ૧૯૩૦ની સાલમા 'વસંત'મા -

આત્મકથાને, કેટલાક ભાગ કાઢીને, આનંદશંકરભાઈએ પ્રસિદ્ધ કરવા માંડી. ૧૮૮૬ના જાન્યુઆરી સુધીની હકીકત આપીને તેમણે એ પ્રગટ કરવી બંધ કરી; પછી તો આ જ લગી એ આત્મકથા અપ્રસિદ્ધ જ રહી છે!' પોતાની હયાતી દરમિયાન મણિલાલને મળેલાં ઈર્ષ્યા, નિંદા, ગેરસમજ અન્યાય, અપ્રીતિ એમને પોતાની 'ખરી વાત' જાહેર કરવા માટે પ્રેરે છે. ભવિષ્યના નિષ્પક્ષ સજ્જનો આગળ ફરિયાદ કરી, ગેરસમજને દૂર કરવાનો અને ન્યાય મેળવવાનો એમનો મનોભાવ આ આત્મવૃત્તાન્તરૂપે અવતરે છે. એ વૃત્તાન્તમાં મણિલાલે પોતાના પૂર્વજો, સંકુચિત અને લોભી માતાપિતા, શિક્ષણ, સહાધ્યાયીઓ, ખરાબ સોબતીઓ, નિષ્ફળ પરિણીત જીવન, મુંબઈ–ભાવનગર–નડિયાદ–વડોદરા જેવાં સ્થાનોએ એમણે કરેલી નોકરી, તેમનું દાર્શનિક ગ્રંથોનું અધ્યયન, લેખનપ્રવૃત્તિ, દેશાન્તરમાં વ્યાપેલી એમની કીર્તિ, એમના જમાનાની શિક્ષણ-લક્ષી, સામાજિક, ધાર્મિક, આર્થિક, નીતિવિષયક અને રાજકીય પરિસ્થિતિ–ઇ૦ બાબતોની સારી માહિતી મળે છે. આ વૃત્તાન્તનો પ્રધાન ગુણ એના લેખનનું નિર્દંભ સ્પષ્ટભાષિત્વ છે. પોતાના આચાર અને વિચાર, પોતાનાં સ્ખલનો, જાતીય શિથિલતા વગેરેનો આત્મવિકાસવાંછું એવા આ લેખક કશા પણ ઢાંકપિછોડા વગર એકરાર કરે છે. શ્રી. ધીરુભાઈ ઠાકરે લખ્યું છે કે,

'આયોજનની દૃષ્ટિએ મણિલાલનું આત્મચરિત્ર સળંગ અને સુગ્રથિત કૃતિ તરીકે સુંદર છાપ પાડે છે. એની શૈલી આદિથી અંત પર્યંત અસ્ખલિત પ્રવાહે વહી જાય છે. ભાષા સ્પષ્ટ, સરળ અને સંસ્કૃતના ગૌરવવાળી છતાં સંપૂર્ણપણે ગુજરાતી અધ્યાસવાળી છે. ગુજરાતના એક સમર્થ ગદ્યસ્વામીના હાથે લખાયેલી આ આત્મકથા બીજા કોઈ કારણે નહીં તો માનસશાસ્ત્ર અને સમાજ-શાસ્ત્રના અભ્યાસને ઉપયોગી નીવડે એવી ઘણી કીમતી માહિતી પૂરી પાડે છે તે દૃષ્ટિએ પણ જનતા સમક્ષ મુકાવી ઘટે '

હું પોતે (લે. નારાયણ હેમચંદ્ર–૧૯૩૦), **મારો વૃત્તાન્ત :** (લે. ગ. રા. ભટ્ટ–૧૯૦૭)

'હું પોતે' નામની આત્મકથાના લેખક છે શ્રી. નારાયણ હેમચંદ્ર અને એ લખાઈ છે ઈ. સ. ૧૯૦૦મા. 'પ્રતાપ' નાટકના સર્જક ગણપતરામ રાજારામ ભટ્ટે 'મારો વૃત્તાન્ત' ઈ સ. ૧૯૦૭મા લખ્યું છે. 'હું પોતે'મા એના લેખકે પોતાના જીવનનો પ્રથમ ચોત્રીસ વર્ષનો સળંગ હેવાલ પ્રસ્તુત કર્યો છે. એમના જન્મથી એટલે કે ઈ. સ. ૧૮૫૫ ના વર્ષથી માડીને ઈ. સ. ૧૮૮૯ ના વર્ષમા એમણે ઇંગ્લૅન્ડની યાત્રા કરી ત્યા સુધીની હકીકતોને આ આત્મકથામા એમણે આલેખી છે. પૂર્વજો, માતાપિતા, બાળપણ, કેળવણી, નોકરી, કરસનદાસ મૂળજી અને શેઠ ડોસાભાઈ ફરામજી કડાકાના ઇંગ્લૅન્ડના પ્રવાસ સંબંધી લખાણો વાચીને એમને થયેલી પ્રેરણા, એમણે કરેલો ભારતપ્રવાસ, ઈ. સ. ૧૮૭૯ના એપ્રિલમા એમણે અમદાવાદની લીધેલી મુલાકાત અને ભોળાનાથ સારાભાઈ, રણછોડલાલ ગિરધરલાલ, મહીપતરામ રૂપરામ વગેરે સાથેનો મેળાપ, ઇ. આ ઉત્સાહી અને આત્મનિરીક્ષણપ્રિય લેખકે પોતાની કથામા આલેખ્યા છે.

આ અનુભવકથા ઘણી બધી રીતે આસ્વાદ્ય બની છે. પ્રવાસનો શોખ નારાયણ હેમચંદ્રનો સૌથી પહેલો શોખ છે. સત્સંગ કરવા માટેની ઉત્સુકતા, વાચનપ્રેમ, સાદગી, ઈશ્વરનિષ્ઠા, નિરભિમાનિતા, પરિશ્રમપ્રિયતા, નિખાલસતા જેવા એમના ઋજુ વ્યક્તિત્વના ગુણોનો પણ આ વૃત્તાન્ત પરિચય કરાવે છે. એમની ભાષા કશી પણ નોંધપાત્ર લાક્ષણિકતા વગરની અણઘડ અને અશુદ્ધ છે, સ્થળોના અને શહેરોના વર્ણનો કેટલેક અંશે વાચવાલાયક બનવા પામ્યા છે. એની સામગ્રી જોતા એમ. વ્યક્તિની જીવનકથા ઓછી પણ એમણે કરેલા પ્રવાસોની કથા વિશેષ આવે એવી આ આત્મકથા છે.

'મારો વૃત્તાન્ત'મા ગ. રા ભટ્ટે પોતાના બોતેર વર્ષના દીર્ઘાયુષ્યમાના પહેલા સાઠ વર્ષોની માહિતી ખૂબ વીગતે રજૂ કરી,

છે. આ વૃત્તાન્ત ગણપતરામનું નિઃશેષ વ્યક્તિત્વદર્શન કરાવતું નથી. શિક્ષક અને સાહિત્યકાર ગણપતરામ જ અહીં છતા થાય છે. સત્યભક્તિ અને આત્મનિરીક્ષાના લેખકના ગુણો પ્રશસ્ય છે. પોતાનામાં રહેલા સારાનરસા ગુણાવગુણોનું નિસ્પૃહભાવે એમણે નિવેદન કર્યું છે.

મારા અનુભવની નોંધ : (લે. ભાઈશંકર નાનાભાઈ ભટ્ટ–૧૯૧૨)

સામાન્ય પરિસ્થિતિમાંથી સ્વપ્રયત્ને આગળ આવેલા સોલીસીટર ભાઈશંકર પોતાની જીવનકથાને જન્મથી શરૂ કરી પૂરા કદની આત્મકથા આપવાનો આ પુસ્તકમાં પ્રયત્ન કરતા નથી. પોતે સંચિત કરેલી અનુભવસમૃદ્ધિમાંથી અન્યને ઉપયોગી થાય એવા કેટલાક અનુભવોની નોંધ એમણે અહીં મૂકી છે. અહીં જે વીગતો આપવામાં આવી છે તેના વ્યાવહારિક નીતિ, આત્મવિચાર, વૈરાગ્યશતકનું ભાષાન્તર, પ્રકીર્ણ કવિતા જેવા વિભાગો કર્તાએ પાડ્યા છે. પોતાના જીવનને ઘડવામાં જેમનો પ્રત્યક્ષ વ્યાવહારિક ઉપદેશ ઉપયોગી નીવડ્યો છે એવી વ્યક્તિઓનો કૃતજ્ઞબુદ્ધિથી એમણે ઋણસ્વીકાર કરી એમની મુક્તકંઠે પ્રશંસા કરી છે. એમની પાસેથી શીખવા મળેલા વિનમ્રતા, સાદાઈ, સમાધાનપ્રિયતા જેવા ગુણોનો આ વૃત્તાન્તમાં ઠેકઠેકાણે ઉલ્લેખ આવતો જાય છે. ‘આત્મવિચાર’ નામના બીજા ખંડમાં લેખક શાંકર વેદાન્તને લક્ષમાં રાખી શમ, દમ, શ્રદ્ધા, સમાધાન, ઉપશમ અને તિતિક્ષાનાં જ્ઞાનપ્રાપ્તિમાં ઉપયોગી એવાં છ સાધનોનો અને બ્રહ્મ, માયા, જીવ, ઈશ્વર જેવા ફિલસૂફીલક્ષી સંપ્રત્યયોનો પોતાનો વિમર્શ રજૂ કરે છે. આત્મકથામાં સીધી બોધપ્રધાનતા એટલી બધી છે કે નિરૂપણ તદ્દન શુષ્ક બની ગયું છે. વકતવ્યનું એકસૂરિલાપણું અને કોઈ કોઈ જગાએ દેખાતો આડંબર પણ નીરસતામાં વધારો કરે છે. અનુભવકથામાં લેખકે જે વિનીત કૃતજ્ઞતા દાખવી છે તે સિવાય લગભગ પાંચસો પાનનો આ દળદાર ગ્રંથ શુદ્ધ આત્મવૃત્તાન્ત લેખે અસફળ છે.

બે અપ્રગટ આત્મવૃત્તાન્ત :

'વાડીલાલ મોતીલાલ શાહ (૧૮૭૮–૧૯૩૦) અને હરગોવિંદદાસ દ્વારકાદાસ કાંટાવાળા (૧૮૪૯–૧૯૩૧) નાં આત્મચરિત્રો લખાયા હોવા છતા તેમનું પ્રકાશન હજુ સુધી થયું નથી. વાડીલાલ શાહે ૧૯૨૧માં લખેલા તેમના આત્મચરિત્રનુ એક પ્રકરણ જે સને ૧૯૪૬માં 'પ્રજાબંધુ–ગુજરાત–સમાચાર'ના દિવાળી અંકમાં છપાયું હતું તે ઉપરથી અનુમાન કરી શકાય કે સ્વ. શાહનો જીવનાભિગમ ઐહિક કરતા અધ્યાત્મિક વિશેષ હોવો જોઈએ. તે ઉપરાત નીડર, સમાજસુધારક અને વિશાલદૃષ્ટિ ધર્મચિંતક તથા સાહિત્યકાર તરીકેના તેમના કાર્યનો પણ એમાથી પરિચય મળી રહે છે. હરગોવિન્દદાસનું આત્મચરિત્ર તેમના પૌત્ર કાંતિલાલ મટુભાઈ કાંટાવાળા પાસે વડોદરામા છે. ૧૮૪૯ થી ૧૯૩૧ સુધી જીવનારની જીવનલીલાની પશ્ચાદ્ભૂ જેવા દેશકાળનો કેવો સુંદર અને સાચો પરિચય એમાથી મળી રહેતો હશે ? એ ઉપરના બંને આત્મચરિત્રો પ્રગટ થાય તો તે ગુજરાતી ચરિત્રવાઙ્મયની એક મોટી સેવારૂપ ગણાશે.' (ડૉ. ઉપેન્દ્ર ર. ભટ્ટ).

સત્યના પ્રયોગો અથવા આત્મકથા (૧૯૨૭) : (લે. ગાંધીજી)

ગુજરાતી આત્મચરિત્રસાહિત્યના ઉન્નતતમ શિખરરૂપ આત્મકથા ગાંધીજી પાસેથી આપણને મળી છે. ૧૯૨૭માં એ પ્રગટ થઈ તે વખતે પૂર્વે લખાયેલા નર્મદ અને મણિલાલનાં આત્મવૃત્તાન્તો પ્રકાશિત થયા નહોતા. પ્રાપ્ત હતા માત્ર 'હું પોતે' અને 'મારા અનુભવની નોંધ' જે ઘણી બધી રીતે નિર્બળ હોઈ આત્મચરિત્રનો આદર્શ પ્રજા આગળ સ્થાપી શકવા અસમર્થ હતાં. એ કાર્ય તો 'સત્યના પ્રયોગો' એ જ કર્યું એમ કહી શકાય. 'તત્ત્વતઃ સત્ય કલાથી વિમુખ હોતું નથી એની ઉત્તમ પ્રતીતિ' આ—

કૃતિ કરાવે છે. 'એનો આત્મા સત્ય સ્વરૂપ છે તો એનો દેહ ભારોભાર કલાપૂર્ણ છે એમ કહી શકાય.'

આ સ્વકથાને ગાંધીજીએ 'મારે ક્યાં આત્મકથા લખવી છે?' એવો પ્રશ્ન મૂકીને ગૌણ સ્વરૂપે જ આત્મકથા તરીકે ઓળખાવી છે. પ્રસ્તાવનામાં સ્પષ્ટતા કરતાં તેમણે લખ્યું છે કે, 'મારે તો આત્મકથાને બહાને સત્યના મેં જે અનેક પ્રયોગો કરેલા છે તેની કથા લખવી છે. તેમાં મારું જીવન ઓતપ્રોત હોવાથી કથા એક જીવનવૃત્તાન્ત જેવી થઈ જશે એ ખરું છે. પણ જો તેમાંથી પાને પાને મારા પ્રયોગ જ નીતરી આવે તો એ કથાને હું પોતે નિર્દોષ ગણું.' ગાંધીજી પોતાનો સંકલ્પ સાદ્યંત નભાવી શક્યા છે. આ આત્મકથામાં સત્ય જ નાયક છે. અહિંસા, બ્રહ્મચર્ય, સદાચાર, સ્વચ્છતા, નમ્રતા, સ્વાશ્રય, સ્વાવલંબન, ન્યાયપરાયણતા, જનસેવા વગેરે અનેક ગુણોની આરાધના દ્વારા સત્યસ્વરૂપ ઈશ્વરનો સાક્ષાત્કાર કરવા વાંછતા અતંદ્ર આત્માની આ પ્રયોગકથા અનેક વિલક્ષણતાઓને કારણે ગરવી બની છે.

સત્યપ્રાપ્તિની દિશામાં થયેલા જીવનપ્રયોગોની આ હારમાળામાં 'સત્ય' જ આલેખનની અંતર્નિહિત એકસૂત્રતા જાળવતું દેખાય છે. શબ્દેશબ્દમાંથી લેખકની નિષ્ઠા દ્રવે છે. સહાનુભૂયક બિનંગતતાનો વિરલ ગુણ ગાંધીજીને સહજ છે. માતાપિતા, પત્ની અને બીજાં સગાંસંબંધીઓથી માંડી સાંસારિક, રાજકીય, વ્યાવસાયિક કે ધાર્મિક ક્ષેત્રોના પોતાના સમાગમમાં આવેલી અનેકાનેક વ્યક્તિઓનો પરિચય કરાવતી વખતે પણ આત્મનિરીક્ષણ અને તે દ્વારા આત્મશોધન કરતા ગાંધીજી ન્યાયબુદ્ધિને લેશમાત્ર અળગી કરતા નથી. બીજી વ્યક્તિઓના યથાતથ નિરૂપણમાં એમણે સમભાવને માર્ગદર્શક ગણીને ગતિ કરી છે જ્યારે સ્વજીવનના પ્રસંગોના આલેખનમાં સત્યને જ નજર સમક્ષ રાખીને કલમ ચલાવી છે. પોતાની બાલ્યાવસ્થાના અસુભગ અંશો અને માઠા

અનુભવો તેમ જ કુટેવોનું સો ટકા સાચું બયાન તેઓ આપી શકયા છે તે પણ એમની અનન્ય સત્યભકિતને કારણે જ. ગાધીજીની ઔચિત્યબુદ્ધિ એમના નિરૂપણને વિવેકપૂત રાખે છે. આ પ્રયોગવૃત્તાન્ત નિર્મળ, સત્યનિષ્ઠા, સમુદાર ન્યાયબુદ્ધિ, તાટસ્થ્ય અને વિનમ્રતા જેવા ગુણોને કારણે વિલક્ષણ કહી શકાય એવો એકરાર (Confession) બન્યું છે. આ પ્રયોગો માટે ગાધીજી 'આધ્યાત્મિક' વિશેષણ વાપરે છે. અને 'આધ્યાત્મિક એટલે નૈતિક; ધર્મ એટલે નીતિ, આત્માની દૃષ્ટિએ પાળેલી નીતિ તે ધર્મ'. એવું એનું અર્થઘટન કરે છે.

'જીવનચરિત કે આત્મકથા ગમે તેટલી ઊંચી નૈતિક ભૂમિકાએ રચાયેલી હોય, એમા કલાકૃતિ તરીકે–સાહિત્યપ્રકાર તરીકે તો પ્રધાન આકર્ષણ હોવુ જોઈએ માનવનિરૂપણનુ. બીજા સાહિત્યપ્રકારો કરતા આ બંનેમા તો માનવતત્ત્વનુ પ્રાધાન્ય સવિશેષ હોવુ જોઈએ. 'સત્યના પ્રયોગો'નું વર્ણન કરવાના હેતુથી 'આત્મકથા'ના પ્રકારનો આશ્રય સેવામા ગાધીજીએ આ દૃષ્ટિએ ભારે જોખમ ખેડયુ કહેવાય. છતાં પોતાના કસબની ખૂબી અને ખામી સમજતા ઉત્તમ કલાકારને છાજે તેવી વિવેકશક્તિ વડે ગાધીજીએ 'આત્મકથા'ના કથનાત્મક અંશને તેમ માનવઅંશને નથી કથળવા દીધો કે નથી દબાઈ જવા દીધો. જન્મ અને બાળપણ, લગ્ન, કેળવણી, ઇંગ્લેન્ડનો પ્રવાસ અને ત્યાના અનુભવો, હિન્દમાં આવ્યા પછી આફ્રિકા તરફ પ્રયાણ, ત્યાની જીવનવિટમ્બણાઓ, ડર્બન, નાતાલ વગેરે પ્રદેશોમા ગોરા અને ઇતર વર્ગ વચ્ચે સામાજિક, રાજનૈતિક અને આર્થિક ક્ષેત્રોમા ઉદ્‌ભવતા સંઘર્ષો, હિંદમાં આવીને આફ્રિકાના પ્રશ્ન માટે કરેલો પ્રચાર, નાતાલમાં પુનઃપ્રવેશ વેળા થયેલાં તોફાનો, ફિનિક્સ સંસ્થાની સ્થાપના, હિંદમા પુનરાગમન અને સત્યાગ્રહનાં મંડાણ– લગભગ ચાર દાયકાના આ ગાળામા સામાજિક, નૈતિક, ધાર્મિક, રાજકારણીય વગેરે ક્ષેત્રોમાં અન્ય સૌ ઉપર પોતાનાં શક્તિ અને

ચારિત્ર્યને બળે વર્ચસ્વ સ્થાપતા જતા સત્યશોધકની મૂંઝવણો, મર્યાદાઓ, તર્કો, અન્તરાયો, આશાઓ, નિરાશાઓ, સિદ્ધિઓ, અસિદ્ધિઓની ભરચક પરંપરા વાચકના માનસચક્ષુ સામે ખડી થાય છે; અને આ મંથન અને ક્ષોભનાં વમળોમાં, હરિશ્ચંદ્રનું નાટક જોઈ મુગ્ધ બનેલા બાળક મોહનદાસમાંથી અન્યાય અને આક્રમણની સામે નીડરતાથી ઝઝૂમતા અને અસત્યનાં બળોને પડકારતા ગાંધીજીના દર્શન થાય છે. એક સ્ફુલિંગમાંથી જેમ બદબો ફેલાવતા કચરાના ઢગને ભસ્મીભૂત કરતી જાજવલ્યમાન અગ્નિજ્વાલા જન્મે છે તેમ શાળાના શિક્ષકે સૂચના આપ્યા છતાં ચોરી ન કરનાર બાળકમાંથી અસત્ય અને હિંસાને હંફાવી સત્યની પ્રતિષ્ઠા કરવા મથતા ગાંધીજી 'ગાંધીજી' બન્યા: આ રૂપાન્તરનો ક્રમિક વિકાસ 'આત્મકથા' કહી બતાવે છે. ગાંધીજીના જીવનપ્રસંગો સાદા સામાન્ય પ્રકારના છે, પણ તેમની દષ્ટિ અભિનવ છે. પોતે કરેલા પ્રયોગો કે એવા પ્રયોગો દરેક માનવ માટે શક્ય છે એ ગાંધીજીની માન્યતા 'આત્મકથા'ના વાચકને સાચી લાગે છે. ભલે પોતે કદાચ જીવનમાં ગાંધીજી જેવું આધ્યાત્મિક બળ કે આત્મશ્રદ્ધા ન દાખવી શકે, છતાં 'આત્મકથા'ના પ્રસંગોમાંનો જીવનરસ એ માણે છે અને એનું હૃદય પ્રેરણા અને સામર્થ્ય મેળવે છે. (ગૌરીપ્રસાદ ચુ. ઝાલા).

ગુજરાતી સાહિત્યની પ્રશિષ્ટ કૃતિઓની પંક્તિમાં સ્થાન મેળવી ચૂકેલી આ કૃતિમાં કેટલીક મર્યાદાઓ પણ છે: રસિકતાનો ગાંધીજીમાં અભાવ છે એમ કહેવા કરતાં એમણે પોતાની વૃત્તિઓ એ તરફ ઈરાદાપૂર્વક વાળી નથી એમ કહેવું યોગ્ય ગણાશે. આ કૃતિમાં ગાંધીજી કેટલીકવાર પોતાના સ્થાપિત સિદ્ધાંતોની વિરુદ્ધ આચરણ કરતા પણ નજરે પડે છે. સ્વભાવે અને સિદ્ધાન્તે અહિંસાધર્મી હોવા છતાં એમણે બોઅર વિગ્રહમાં, ઝૂલુઓના બળવા વખતે અને પહેલા વિશ્વયુદ્ધમાં અંગ્રેજોને મદદ આપવાનું

વલણ દર્શાવ્યું હતું વગેરે. આ બધી તો એમની પ્રકૃતિગત મર્યાદાઓ ગણવી હોય તો ગણાય. પણ નિરૂપણમાં એમણે પોતાના નિશ્ચય અને તેના પરિણામરૂપે અવગત થયેલી સિદ્ધિ વચ્ચેની જે મંથન-પ્રક્રિયા હશે તેનું અશેષ વૃત્તાન્ત આપ્યુ નહી હોવાથી એમના હૃદયબલને કસોટીએ ચડવું પડ્યું હોય એવી પળો કે પ્રસંગો વિશે પૂરો ખ્યાલ મળતો નથી. કાકાસાહેબ કાલેલકરે 'ગાધીજીની સાધના' નામના રાવજીભાઈ મણિભાઈ પટેલના પુસ્તકની પ્રસ્તાવના 'પાર્શ્વભૂમિ'માં આ અંગે જે અભિપ્રાય આપ્યો છે તે જોવા જેવો છે. તેઓ લખે છે,

'ગાધીજીની આત્મકથા' અથવા એમના સત્યના પ્રયોગોનું બયાન વિશ્વસાહિત્યમાં પોતાનુ સ્થાન લઈ ચૂક્યું છે......છતાં કહેવું પડે છે કે અનેક રીતે એ ગ્રંથથી આપણને પૂરતી તૃપ્તિ થતી નથી. સત્યનિષ્ઠ ગાંધીજીએ જેટલું લખ્યુ છે તેટલું તો બધુ યથાર્થ જ છે પણ એમની પાસેથી આપણે જે જે જાણવા માગીએ છીએ તે બધું એમા આવ્યું જ છે એમ ન કહેવાય. જીવનનો આદર્શ નક્કી કરતા પહેલા મનમા જે ભવતિ ન ભવતિ ચાલે છે, જે મનોમંથન આખા જીવનને પ્રક્ષુબ્ધ કરી મૂકે છે તેનું વર્ણન એ આત્મકથામાં ક્યાય ન મળે. અમુક પ્રસંગ બન્યો એટલે મેં આમ નક્કી કર્યું એમ ગાધીજી લખી નાખે છે, એ નિર્ણય ઉપર આવતાં પહેલાં કેટલી બૌદ્ધિક વિટંબણાઓમાથી પસાર થવું પડ્યું, કેટલા વિકલ્પો સહેવા પડ્યા એનો ઉલ્લેખ ક્યાંય જડતો નથી. અને નિર્ણય થયા પછી પણ શરીરને, એની ટેવોને, ચિત્તવૃત્તિને અને વાસનાઓને તે દિશા તરફ વાળતા કેટલી મહેનત પડી. કેટલા ઘાટ ચઢવા પડ્યા અને તેને માટે આત્મશક્તિ કેળવતા હારજિતની કેટલી ભરતી-ઓટમાંથી પસાર થવું પડ્યું એ બધુ એમણે ક્યાય આપ્યુ નથી, જાણે નિશ્ચય અને સિદ્ધિ વચ્ચે કશું અંતર ન હતું. અને એ

થયું હોય તો યે આટલી જબરદસ્ત સંકલ્પશક્તિ કેળવવા માટે તેમણે શું શું કર્યું એ તો આપણને મળવું જોઈએ.' (પૃ. ૧૩–૧૪)

'......આ પુસ્તક જીવનચરિત્ર અને કાર્યાત્મક ફિલસૂફીનું ગણવું જોઈએ. એ આખા જનસમાજને માટે લખાયેલું છે માટે તે સરલમાં સરલ ભાષામાં અને સીધીમાં સીધી અને ઋજુમાં ઋજુ શૈલીમાં લખાયેલું છે. તે અમુક જીવનક્રમની હિમાયત કરવાના ઉદ્દેશથી લખાયેલું છે. તે સાહિત્ય ખાતર સાહિત્ય તરીકે લખાયું નથી. અને છતાં તે સાહિત્ય છે, અને સાહિત્યની જે વધારેમાં વધારે જીવન ઉપર અસર કરવાની શક્તિ આપણે કલ્પી શકીએ, તેટલી બધી, લગભગ તેમાં છે. ગાંધીજીના રાજપ્રકરણી વિચારોની સાથે સંમત નહિ થઈ શકનારાઓને માટે પણ આ પુસ્તક પૂરું આદર યોગ્ય છે.' (રા. વિ. પાઠક: ગુજરાતી સાહિત્યનું દિગ્દર્શન–૧૯૨૯).

અર્ધશતાબ્દીના અનુભવબોલ (૧૯૨૭): (લે. ન્હાનાલાલ)

આ કૃતિને કવિ ન્હાનાલાલે 'એક ગુર્જર આત્માની ઘડતર-કથા'રૂપે ઓળખાવી છે. એમાં એમનો પ્રયત્ન પોતાનું સુશ્લિષ્ટ આત્મવૃત્તાન્ત પ્રસ્તુત કરવાનો નથી. એમના સુવર્ણજયંતી પ્રસંગે ઈ. સ. ૧૯૨૭ના વર્ષમાં એમણે જુદા જુદા શ્રોતાઓ સમક્ષ કરેલાં સાત આત્મકથાત્મક વ્યાખ્યાનોનો આ સંગ્રહ છે. પોતાના ઘડતર અને ચણતરમાં સહયોગ આપનારા પુરુષો અને સાહિત્યગ્રંથોનો એમાં તેમણે કૃતજ્ઞભાવે ઋણનિર્દેશ કર્યો છે. ધર્મપત્ની માણેકબાઈ, પિતા દલપતરામ અને વિદ્યાગુરુ પ્રો. કાશીરામ દવે એ ત્રણ વ્યક્તિઓ એમના પ્રધાન સંસ્કારવિધાયકો છે. એમના મનોકોષોના બંધારણમાં સંસ્કૃત, ફારસી, અંગ્રેજી, ગુજરાતી અને ગ્રીક સાહિત્ય તથા ધર્મ, ઇતિહાસ અને તત્ત્વજ્ઞાનનું એમનું અધ્યયન પ્રધાનતઃ જવાબદાર છે. ટેનિસન અને કૌતુકરાગી કવિ શેલીની કાવ્યરચનાઓ એમને

એમની વિશિષ્ટ કાવ્યશૈલીના આવિષ્કારમા મદદ કરે છે. અપદ્યાગદ્ય જેવા અભિનવ સર્જનમાધ્યમનાં બલાબલોની અને એના બંધારણની વિચારણા પણ આ 'અનુભવબોલ'મા આપણને મળે છે સ્વમાની, નિર્ભીક અને પારદર્શી વ્યક્તિત્વવાળા ન્હાનાલાલનો રંગદર્શી મિજાજ માણવો ગમે તેવા સ્થાનો પણ અહી છે. આ અનુભવની કહાણી એમણે મુંબઈ, સૂરત, વડોદરા, નડિયાદ અને અમદાવાદની સાહિત્યરસિક જનતા સમક્ષ રજૂ કરી છે. એટલે તે તે નગરોની સંસ્કારસમૃદ્ધિનો ઉમળકાભર્યો હેવાલ પણ તેઓ આપતા ગયા છે. સૂત્રોપમ વાકયોથી સભર, તાદૃશતા માટે પ્રયત્ન કરતી અને અલંકારચારુ શૈલી આ વ્યાખ્યાનોને ન્હાનાલાલીય રૂપ આપે છે. ૧૮૯૨ થી ૧૯૨૭ સુધીના પાત્રીસ વર્ષ આ વ્યાખ્યાનોની સપ્તપદીમા આટોપાઈ ગયાં છે ન્હાનાલાલના ચરિત્રલેખકને આ સામગ્રી ઘણી ઉપયોગી થાય એવું એનુ દસ્તાવેજી મૂલ્ય છે.

વડોદરામાં ચાલીસ વર્ષ. લે. સ્વ રા. બ. ગોવિન્દભાઈ હેસાઈ–૧૯૨૯).

અનુભવવિનોદ : (લે. સ્વ. રા. બ. કમળાશંકર ત્રિવેદી–૧૯૩૩)

આ બંને આત્મવૃત્તાન્તો તે તે ચરિત્રનાયકના જીવનનું એકદેશલક્ષી નિરૂપણ કરે છે. 'કામ કરવાના ક્ષેત્રમા વારંવાર ફેરફાર થયા હોય તો પણ પોતાનુ કર્તવ્ય કરવાનો પ્રામાણિકપણે પ્રયાસ કરવામા આવે તો ઘણું થઈ શકે એમ છે.' (વડોદરામા ચાલીસ વર્ષ : પ્રસ્તાવના) એવુ કહેનાર શ્રી. ગોવિન્દભાઈ હેસાઈ એ ઈ. સ. ૧૮૮૯ થી ૧૯૨૯ સુધીના પોતાના વડોદરાનિવાસનાં ચાલીસ વર્ષનો અનુભવ–હેવાલ અહીં રજૂ કર્યો છે. પોતે વડોદરા રાજ્યના એક અમલદાર હતા અને ન્યાય, પોલીસ, મુલકી વગેરે ખાતાઓમા નોકરી કરી પર્યંતે રાજ્યના નાયબ દીવાનની પદવી સુધી કેવી રીતે પહોંચ્યા અને પ્રજોત્કર્ષના કાર્યોમા કેવા નિમિત્ત બન્યા તે દર્શાવ્યું છે.—

'અનુભવવિનોદ' એક વ્યુત્પન્ન વિદ્વાન, લબ્ધપ્રતિષ્ઠ અધ્યાપક અને કાબેલ અમલદારની અનુભવકથા છે. વિદ્યાની ઉપાસનાને જ જીવનનો પ્રધાન ધર્મ સ્થાપીને પોતાના સકલ સામર્થ્યને જેમણે કેળવણીક્ષેત્રે કેન્દ્રિત કર્યું હતું તેવા રા. બ. કમળાશંકરે પોતાના સ્નેહીઓને જ્ઞાન અને ગમ્મત મળે એ હેતુથી પોતાનાં સંસ્મરણો નોંધ્યાં છે. પ્રાથમિક–માધ્યમિક–ઉચ્ચ શિક્ષણની પદ્ધતિ,પરીક્ષાપદ્ધતિ, પાઠ્યપુસ્તકો વગેરે વિશેના એમના વિચારો અને તેમની કારકિર્દી દરમિયાન તેમને એ અંગે થયેલા અનુકૂલ–પ્રતિકૂલ અનુભવોનું, અને પોતાની વિદ્યાર્થી અવસ્થા તથા ગુરુ, અમલદાર અને સાહિત્યકાર તરીકેની કામગીરીનું પણ એમણે અહીં વર્ણન આપ્યું છે.

સ્મરણયાત્રા અને ધર્મોદય (૧૯૩૪–૧૯૫૨) : લે. કાકાસાહેબ કાલેલકર :

'સ્મરણયાત્રા' ગુજરાતી આત્મકથાસાહિત્યની નોંધપાત્ર કૃતિ છે. એમાં લેખકે એમના જીવનના શૈશવ અને કિશોરાવસ્થા પર્યંતનાં જ સંસ્મરણો આલેખ્યાં છે છતાં એ કૃતિની નિખાલસતા, એના લેખકની જાગ્રત વિવેકશક્તિ, ઉષ્માભરી શૈલી, જીવંત રેખાચિત્રો, નરવો વિનોદ, નિર્દંશ કટાક્ષ અને સામાજિક તથા રાજકીય પરિસ્થિતિનું બ્યાન એ સઘળા ગુણોથી એની સાહિત્યિક મૂલ્યવત્તા અનેકગણી વધી છે. લેખક સ્વીકારે છે તેમ એ સંસ્મરણોમાં સંળગસૂત્રતા કે આનુપૂર્વીની ચોકસાઈ અંગેની શિથિલતા તો હશે પણ જેવા ક્રમે અને જે સ્વરૂપે આ સ્મરણો ઊગતાં ગયાં તે જ ક્રમ અને તે જ સ્વરૂપ જળવાયું હોવાથી નૈસર્ગિકતા અને સજીવતાનો નિરૂપણને લાભ મળ્યો છે. સ્મરણોનું આલેખન સમભાવપૂર્વક થયું હોવાથી અહીં સમાલોચનાને નહીંવત્ અવકાશ મળ્યો છે. હળવા હોય કે ગંભીર બધા પ્રસંગોમાં કાકાસાહેબ પ્રૌઢ અને પ્રાજ્ઞ પર્યેષકની ભારેખમતાથી અહીં વર્ણન કરતા લાગતા નથી પણ સાદ્યંત શિશુસહજ મૌગ્ધ્ય, મસ્તી,

કુતૂહલ અને રમતિયાળપણું જાળવી રાખે છે તે પુસ્તકની સૌથી મોટી અને અત્યંત મહત્ત્વની સિદ્ધિ છે.

પ્રબળ અને કહ્યાગરી સ્મૃતિવાળો લેખક જ આવાં વિવિધ અને વિપુલસંખ્ય સ્મરણોનો લહેજતદાર હારડો રજૂ કરી શકે. સ્મૃતિની સાથે જ લેખક જેને 'સાત્ત્વિક કલાભિમુખતા' કહે છે તે એમની અભિજાત રસિકતા પણ અહીં પ્રગટી છે. ૧૯મી સદીના ઉત્તરાર્ધના મહારાષ્ટ્રના ધર્મનિષ્ઠ, પ્રરક્ષક (Conservative) સંયુક્ત બ્રાહ્મણ પરિવારનાં માતાપિતા, ભાઈભાંડુ, ભાભીઓ, વગેરેની વચ્ચે ઊછરતા અંત્યજ દત્તનો આ સ્મરણવિહાર કોઈ અસાધારણતા નથી દાખવતો પણ એમા હરકોઈના બાળપણની સાથે મેળ ખાઈ શકે એવી વીગતોનું કિસલયચારુ નિરૂપણ છે તેથી એની સાથે તદ્રૂપ થવાની અનુકૂળતા અનેકગણી વધી જવા પામી છે. શિશુ અને કિશોરજીવનના ખટમધુરા પ્રસંગોનું હકીકતનિષ્ઠ બયાન વિનોદનો પ્રચુર માત્રામા સ્પર્શ કરાવતું હોય તો એ કેવું હૃદય–સ્પર્શી થઈ શકે તેનું સારું ઉદાહરણ 'સ્મરણયાત્રા' પૂરું પાડે છે.

'સ્મરણયાત્રા' એ કાકાસાહેબના બાળપણનો નિખાલસ અને નિઃસંકોચ અનુભવ રજૂ કરી, તે વખતના આશાનિરાશા, મુગ્ધ મૂંઝવણો અને કાવ્યમય પ્રસંગોનુ યથાર્થ વર્ણન કરી, પોતાના ગુણદોષો, જયપરાજય અથવા ક્ષુદ્ર અહંકાર અને સહજ સ્વાર્થ-ત્યાગનો આબેહૂબ ચિતાર આપે છે એમ કહી શકાય. આ સ્મરણોમાના પ્રત્યેક 'ભારે બોધ કે ગાંભીર્ય કે કાવ્યમય ચમત્કૃતિ'થી પરિપૂર્ણ છે એવુ પણ નથી પણ કાકાસાહેબ તો દરેક સંસ્મરણથી એક પણ મુગ્ધ હૃદયનો તાર છેડી શકાય અને એની પાસેથી 'હા, મને પણ એમ જ થયું હતું.' એવો ભીની આખનો એકરાર મળી શકે તો પોતે કૃતાર્થ થશે એવી લાગણી વ્યક્ત કરે છે

નિર્વિશેષ એવા પોતાના બાળપણનો આ હેવાલ તેઓ માંદા પડ્યા અને જીવનયાત્રાનો વેગ ખોટકાઈ પડ્યો ત્યારે મનોવિનોદરૂપે લખાયો છે. એમાં જે કાળના પ્રસંગો ટાંકયા છે તે કાળનું જીવન મોટે ભાગે કૌટુંબિક હતું. સામાજિક તો નહીં જેવું. વ્યક્તિઓ અને સ્થાનોના નિર્દેશો પહેલાં આવી ગયા હોય અને એમને સમજવામાં ઉપકારક થાય, એવા પરિચ્છેદો પાછળથી યાદ આવતાં કોઈ તદ્દન ભિન્ન વ્યક્તિ કે પ્રસંગના નિરૂપણ દરમિયાન એમણે મૂકયા હોય એવું અહીં બન્યું છે. તેનાથી લેખક પોતે પણ સભાન છે અને તેથી એમણે પુસ્તકને 'પ્રત્યયશૂન્ય હૃદયે' 'નવી પેઢીની સેવા' માટે મોકલ્યું છે.

આ સંસ્મરણો એના વૈવિધ્યને કારણે નહીં તેટલાં તેની મૌલિકતાને કારણે હૃદયસ્પર્શી બન્યાં છે, અને તેટલે અંશે અનન્ય પણ લાગે છે. લેખકે કહ્યું છે કે કશું સિદ્ધ કરવા કે અસિદ્ધ કરવાના સંકલ્પ કે આગ્રહ વગર આલેખાયેલાં આ સ્મરણો તત્કાલીન સમાજસ્થિતિના અધ્યયનની દષ્ટિએ પણ ઓછા ઉપયોગનાં નથી. આ જાણે કૃતિની કાલક્રમની દષ્ટિએ સધાઈ આવેલી ઉપયોગિતા થઈ ' પણ કેટલીક વસ્તુઓ કાલનિરપેક્ષ હોય છે. મનુષ્યહૃદયની લાગણીઓ, એના રસો એની મૂંઝવણો જેવી પ્રાચીન કાળમાં હતી તેવી જ આજે પણ છે. આ સનાતન વૃત્તિનો ચિતાર જો સમર્પક રીતે થયો હોય તો મનુષ્યહૃદયને એ અસાધારણ તૃપ્તિ આપે છે.' 'સ્મરણયાત્રા'માં માનવ-હૃદયની સનાતન વૃત્તિઓનો ચિતાર જોવા ઝંખનારને નિરાશ થવું પડે તેવું નથી.

ચરિત્ર વાઙ્મયના સર્જન અને વાચન પાછળ રહેલો દૃષ્ટિકોણ જમાને જમાને ફેરવાતો રહે છે. ગાંધીજીના સાહિત્યપ્રવેશ પછી કાકાસાહેબ નોંધે છે તે પ્રમાણે 'ઉદાત્ત-ભવ્યની શોધ' ઓછી થઈ છે અને 'આત્મીયતાની ઉત્કટતા'ની મૂડીમાં વધારો થયો છે જે

અહિંસાવૃત્તિના ઉદયનું પરિણામ ગણી શકાય. 'સ્મરણયાત્રા'ના બાળક દત્તુના શિશુલોકમાં આત્મીયતાની ઉત્કટતાનો અભિસ્પર્શ કરાવવાની ઓછી ક્ષમતા નથી. બલકે લેખકનો સીધોસાદો એકમાત્ર ઉદ્દેશ જ વિદ્યાર્થીઓ અને યુવાનોના હૃદયના તારને ઝંકૃત કરી છૂટવાનો છે.

કાકાસાહેબના જન્મથી શાળાજીવનની સમાપ્તિ પર્યંતના આ સ્મરણોને અવગત કરવામાં ઉપયોગી થાય તેવી તત્કાલીન રાજકીય, ધાર્મિક, સામાજિક, ઐતિહાસિક, લૌકિક પરિસ્થિતિની પાર્શ્વભૂમિ પણ અહીં રજૂ થઈ છે અને શૈશવનું પોતાનું જીવન-ઝરણું કેવા ઝાડી–ઝાખરા, ખડક–પથરા કે ચઢાણ–ઊતરાણ પરથી વહ્યુ છે અને એની ઘડતરકથાના લીલાસૂકા પ્રદેશો કેવા છે તેનું આલેખન કરવામાં કાકાસાહેબ પ્રૌઢ પ્રાજ્ઞ કે દક્ષ વ્યવહાર-પુરુષ મટી જઈ, બાળક દત્તુ બની ગયા છે; અને બાળપણની પોતાની અને પરિવેશલક્ષી માહિતીને રજૂ કરી પોતાના જીવનને ઘડનારા પરિબળોનો ખ્યાલ આપી દીધો છે. એ પરિબળોમાં પરિવારનું વાતાવરણ, માતાપિતા અને મોટાભાઈઓ છે. તો શાળાજીવન, શિક્ષકો અને સહાધ્યાયીઓ પણ છે. વૃત્તિની અંતર્મુખતા, કલ્પનાના રાજ્યોમાં રાચવાની ટેવ, અને સમાજમાં ભળવાની બિનઆવડતે બાળક દત્તુની અંતશ્રીને ઘણી વધારી મૂકી છે.

'સ્મરણયાત્રા' કાકાસાહેબના વિચારો, વલણો અને વૃત્તિઓની પણ રસિક નોંધ છે કેટલીક માન્યતાઓનો, ઘણાએક દૃઢમૂલ થયેલા વિચારોનો અને અવનવીન અનુભવોનો એમને બાળપણમાં સાક્ષાત્કાર થયો છે. તેઓ લખે છે : 'મારું નાનપણ ઘરના બધા રિવાજો, વ્રતો અને ઉત્સવો, વહેમો, માન્યતાઓ અને લાગાઓ શ્રદ્ધાપૂર્વક પાળવામાં ગયેલું'. આવી રૂઢિનિષ્ઠામાંથી ભોળી ભક્તિ કેળવાઈ, ભક્તિ સામે તાર્કિકતા જાગૃત થતાં શંકાશીલતા વધી શંકાશીલતાએ અને ઉન્મત્ત જુવાનીએ થોડા ~ માટે

નાસ્તિકતાનું સ્વરૂપ પકડ્યું. આ નાસ્તિકતામાંથી શુદ્ધ જિજ્ઞાસા પ્રગટ થઈ અને હું કેવળ બુદ્ધિવાદી બન્યો. બુદ્ધિવાદના છેડાનું દર્શન થયા પછી વૃત્તિ પાછી વાળી અને શ્રદ્ધાના ક્ષેત્રની ઝાંખી થઈ. પરિણામે ધર્મના શુદ્ધ, ઉજ્જવળ, સનાતન સ્વરૂપનો સાક્ષાત્કાર થયો.' (સ્મરણયાત્રા : પૃ. ૨૩૭)

આ જ રીતે પોતાની સ્વભાવગત વિલક્ષણતાઓ અને વિચિત્રતાઓનાં ઉદ્ભવસ્થાનો અને એના સ્વીકારત્યાગનું પૃથક્કરણ કરી પોતે બાળપણમાં જે અપલક્ષણોના ભોગ બનેલા તેનું નિદર્શન પણ નિખાલસ બનીને એમણે કર્યું છે. એક ઉદાહરણ આ વાતના સમર્થનમાં પૂરતું છે : તેઓ લખે છે : 'એ ચોપડી (કામકંદલા)ના વાચને પોતાની અસર બતાવી અને મનમાં મેલા વિચારો આવવા લાગ્યા. પણ ઘરની રહેણીકરણી અને સંસ્કારો શુદ્ધ, પિતાશ્રીની ધર્મનિષ્ઠા જબરી અને મોટાભાઈની નૈતિક ચોકી નિરંતર જાગ્રત તેથી કલ્પનાની વિકૃતિ ઉપરાંત ઝાઝી માઠી અસર થઈ નહીં.' (સ્મરણયાત્રા : પૃ. ૬૩)

સ્મરણોની આ યાત્રા બાળક અને કિશોર દત્તુના નિશાળના ગોઠિયાઓ, અને શિક્ષકો વિશેના અવનવીન અનુભવો પણ રજૂ કરે છે; એમાંથી કાકાસાહેબના ચારિત્ર્યને ઘડનારી કેટલીક વ્યક્તિઓનો પરિચય મળે છે. કળા, કાવ્ય અને સંગીતના પ્રેમનો પ્રાદુર્ભાવ, સાત્ત્વિક કળારસિકતાની કેળવણી આપતા ધાર્મિક ઉત્સવો, કર્મકાંડ, ભક્તિ, વ્રતવૈકલ્ય, પુરાણશ્રવણ, શનિમાહાત્મ્ય–સ્વપ્નાધ્યાય – પાંડવપ્રતાપ – રામવિજય – વિવેકાનંદના ગ્રંથો–ભગવદ્ગીતા અને તુકારામ જેવા સંતોની વાણી ઇ૦નો બાળક દત્તુના માનસઘડતરમાં અને સંવેદનસમૃદ્ધિમાં ફાળો વગેરેની પણ અહીં સવીગત નોંધ પ્રાપ્ત થાય છે.

કાકાસાહેબે બાળપણ અને કિશોરાવસ્થાનાં અઢાર વર્ષ દરમિયાન નાની મોટી અનેક વ્યક્તિઓના વિવિધ સંસ્કારો ઝીલ્યા

છે. એમા શિક્ષકો, સહાધ્યાયીઓ, પટાવાળાઓ, નોકરો, ભાઈઓ, માતાપિતા, એમની બહેન આક્કા, વગેરેનો સમાવેશ થાય છે. એ બધાના બાળક રૂપે અને કિશોરરૂપે એમણે અનુભવેલા વ્યક્તિત્વોનું, જરૂર લાગી ત્યા પોતાના તરફથી થોડુ ભાષ્ય ઉમેરી, આલેખન સુરેખ રીતે કર્યું છે. તરુણ વિદ્યાર્થીઓને આત્મનિરીક્ષણ કરવા પ્રેરે એવા પોતાના સ્વાનુભવોની રસિક નોધ પણ એમા ઉમેરાતી જાય છે. હકીમસાહેબ, જગન્નાથબુવા, આક્કા, આઈ, પિતા વગેરેનાં, દત્તુના અવનવીન અનુભવોથી ખચિત, વ્યક્તિત્વચિત્રોમાથી એના-જીવનને ઘડનારી સામગ્રીનો પરિચય પણ ઓછો પમાતો નથી.

આવા વ્યક્તિચિત્રાકનોની સાથે જ એનુ વર્ણનમાધુર્ય પણ 'સ્મરણયાત્રા'ની હૃદયસ્પર્શિતામાં વધારો કરનારો શૈલીઅંશ છે. કોઈકવાર વાર્તા માડવાના હોય એવી રીતે તેઓ શરૂઆત કરતા લાગે છે તો કવચિત્ પૌરાણિક અનુશ્રુતિઓની મદદ લઈ તેઓ કામ કાઢે છે, 'કપાળ-યુદ્ધ', 'તમાચો', 'કાવ્યમય જાન', 'ખચ્ચરગાડી', 'વાઘની માશી', 'ટાચકા ફોડયા', જેવા પ્રકરણશીર્ષકો એમાંના આવનાર વર્ણન માટે પ્રથમથી'જ જિજ્ઞાસારસને દ્રવતો કરે છે તો 'એકાદ પ્રકરણ વાચતી વખતે તેમાનો મનોરંજક પ્રસંગ અને ભાષાશૈલીનો આસ્વાદ લેવામાં વાચક તલ્લીન થઈ ગયેલો હોય તેવામા વીજળીનુ બટન દબાવ્યા પ્રમાણે એકાદ વાકય લખીને જ તેમા સમાયેલા રહસ્ય પર એક નવો પ્રકાશ પાડવાની કાલેલકરની શૈલી' પણ આ વર્ણનોની આહ્લાદકતા વધારે છે. ગોકર્ણની યાત્રા કરીને પાછા આવતી વખતે એમને અનુભવવા મળેલ સાગરસંક્ષોભનું જે કરાલ ચિત્ર એમણે ચીતર્યું છે અથવા સરુના જંગલમાં રસ્તો ભૂલી જતા એમને જે મુશ્કેલી પડેલી તેનું વર્ણન કર્યું છે તે એમના 'વર્ણનમાધુર્યનો પરિચય કરાવે છે. 'નાગરવેલની વાડી' અને 'સરુનાં ઝાડ' જેવા

પ્રકરણો નિસર્ગદર્શનના આનંદને અભિવ્યક્ત કરતાં પ્રકૃતિકાવ્યો વાંચ્યાનો આનંદ આપે છે તે પણ એમની વર્ણનશક્તિને કારણે જ.

'સ્મરણયાત્રા'ના સ્વાભાવિક અનુસંધાનરૂપે જેને જોવાનું છે તે પુસ્તક છે કાકાસાહેબની ધર્માનુભવયાત્રાનું પ્રામાણિક બયાન રજૂ કરતું '**ધર્મોદય**'. સર્જનાત્મક કે ચિંતનરસિત, ગમે તે પ્રકારના સાહિત્યમાં કાકાસાહેબની કલમ ચાલે પણ એમની આંતરચેતના કે અધ્યાત્મનો એક સજીવ અંશ બની ગયેલી ધાર્મિકતા તો પ્રચ્છન્ન કે પ્રગટરૂપે વહ્યા જ કરે છે. એ ધાર્મિકતા જેને તેઓ 'ધર્માનુભવ' રૂપે ઓળખે છે તેનો ઊગમ એમના શૈશવ–કૌમાર્ય અને યુવાવસ્થાના કેટલાક પ્રાકૃત–સંસ્કૃત અનુભવો સાથે જોડાયેલો છે. તેની દસ્તાવેજી મૂલ્ય ધરાવતી નોંધ આ પુસ્તકમાં છે. એમના જીવનચરિત્રની સામગ્રી કદાચ એમાંથી જૂજ મળે પણ એમની આધ્યાત્મિક સંપન્નતાનો વિકાસપથ તો આપણે સંશય-મુક્ત થઈએ તેવો અને તેટલો એમાંથી મળે છે. 'જીવનચિંતન' નામના તેમના પુસ્તકમાં જેને તેમણે 'વ્યક્તિગત ધર્મબુદ્ધિ (Individual conscience) કહી છે તેના પ્રાદુર્ભાવમાં જવાબદાર એવાં પરિસ્થિતિઓ, વ્યક્તિઓ, પ્રસંગો અને પુસ્તકોનું અહીં વર્ણન પ્રાપ્ત થાય છે. પુસ્તક આત્મલક્ષિતાનો રણકો સાદ્યંત સંભળાવતું હોવા છતાં લેખક આત્મસિદ્ધિનો આલેખ આપવાની ધૃષ્ટતા કરતા હોય એવું ક્યાંય દેખાય નહીં એટલી બધી ઋજુતા એમાં ભરેલી પડી છે.

'ધન્ય સંકલ્પ' નામના પ્રથમ પ્રકરણથી શરૂ થતી અને "પરમ ધર્મ–આત્મદર્શન' નામના સાડાત્રીસમા પ્રકરણથી ઉપસંહૃત થતી આ માત્ર ૧૪૨ પૃષ્ઠની પુસ્તિકામાં કાકાસાહેબે કરેલ પોતાની આત્મખોજનો સંશ્લિષ્ઠ ચિતાર છે. એ ખોજ દરમિયાન એમને જે વિવિધ અનુભવો થયા એને એમણે યોગ્ય રીતે ધાર્મિક અનુભવો કહ્યા છે. એ ધાર્મિક અનુભવો અને આજકાલના ઘણા લોકો જેને

સામાન્ય રીતે ધાર્મિક અનુભવો માને છે (જેમાં ઈશ્વરવિષયક અનુભવો, અતીન્દ્રિય અંતરાત્મા વિશેના અનુભવો વ. આવે છે) તેમા તફાવત છે. પોતાના ધાર્મિક અનુભવોનું સ્વરૂપ સમજાવતા તેમણે લખ્યુ છે કે 'જે અનુભવ દ્વારા આત્માનો વિકાસ થાય છે, વ્યક્તિત્વ વધે છે, અતીન્દ્રિય વસ્તુ પર યોગ્ય શ્રદ્ધા બેસે છે, અને માણસ ઇંદ્રિયસુખની લાલસા છોડી દેહરખો મટી, ઊંચે ચઢે છે તે ધર્માનુભવ છે. ઉત્કટ પ્રેમ, નિરપેક્ષ સેવાભાવ, સત્યની ખોજ. અને જ્ઞાનની અદમ્ય ખોજ, શીતળ ભાવે અથવા પ્રસન્નતાથી થતું બલિદાન, સર્વ ભૂતો પ્રત્યે થયેલો સમભાવ એ બધા ખરેખરા ધર્માનુભવો જ છે.. .. માણસ પૂર્ણ રીતે જીવન જીવે એટલે એને સ્વાભાવિક રીતે આવા અનુભવો આવતા જાય છે. પણ ધર્માનુભવની અસર જીવન પર ચમત્કારી અને ઊંડી થતી હોવાથી ખાસ સાધના દ્વારા શ્રવણ, મનન અને ધ્યાન દ્વારા એ અનુભવ વહેલા થાય, વ્યવસ્થિત થાય અને ઊંડે પહોંચે એવો પ્રયત્ન માણસ કરે છે. ધર્માનુભવ માટેની એ સાધનાની સફળતાને પણ ધર્માનુભવ તરીકે જ ઓળખવામા આવે છે.' (ધર્મોદય : પૃ. ૬, ૭)

આ બધા અનુભવો લેખકને માતાપિતા, કુટુંબ અને સમાજે મહદંશે કરાવ્યા છે. તેથી પ્રાસ્તાવિકમાં તેમણે લખ્યું છે કે, 'માણસ પોતાની ધર્મ વિશેની કલ્પનાઓ સૌથી પહેલા વૃદ્ધો પાસેથી, કૌટુમ્બિક રિવાજોમાથી અને સામાજિક સંસ્થાઓમાથી મેળવે છે. પ્રથમ તો આ બધી વસ્તુઓ ઓઢવાની જ હોય છે. માણસ જન્મે છે તે માતા સાથે સંબંધ બાધીને જ. માતા દ્વારા એ પિતાને ઓળખતો થાય છે. એ બંને દ્વારા પ્રથમ કુટુંબમા અને ત્યારપછી એના સમાજમાં એનાં મૂળિયાં રોપાય છે અને દૃઢ થાય છે.' (ધર્મોદય પૃ. ૩.)

લેખકને ખાસ કરીને ઉપર્યુક્ત ત્રણ સ્રોતમાંથી વખતોવખત ધર્મદીક્ષા મળી છે અને એ સૌ પ્રથમ આવી તેવી

પછી સેવવાની અને તે પછી જ આત્મસાત્ કરવાની એમ ત્રણ સ્થિતિઓને વટાવીને દૃઢમૂલ થઈ છે. 'કેવળ ભિન્નભિન્ન મૌલિક ધર્માનુભવોનો ઉદય કેમ થતો ગયો એનાં સંસ્મરણો જીવનક્રમે (chronologically)' નોંધવાનો કાકાસાહેબનો અહીં પ્રયત્ન છે. પણ એ જીવનક્રમ એમણે જાળવ્યો હોય એવું લાગવા કરતાં ધર્માનુભવ વર્ણવવા માટે અનિવાર્ય હોય તેવા વીણેલા પ્રસંગોની જ એ રજૂઆત હોવાની છાપ સવિશેષ પડે છે. સ્મરણો ઉપર આધાર રાખનારા સર્જનનું એ જ સ્વાભાવિક સંવહન હોય, તેથી જીવન-વિકાસનાં ક્રમિક સોપાનો સાથે એ અનુભવો પણ ક્રમાનુસાર તંતોતંત મળે જ એવું તારવી કાઢવું અઘરું છે.

'ધર્મોદય' એક રીતે 'સ્મરણયાત્રા'ની પુરવણી જેવું પુસ્તક પણ બન્યું છે. માતાપિતા, આક્કા, ભાઈઓ, અન્ય વ્યક્તિઓ, પુસ્તકો, સંસ્થાઓ અને સ્થળોનો કાકાસાહેબના જીવનઘડતરમાં જે ફાળો છે તેની વીગતોનો દોર અહીં લંબાવવામાં આવ્યો છે, અલબત્ત અહીં એ સર્વનો ઉદ્દેશ લેખકની વ્યક્તિગત ધર્મબુદ્ધિના ઉદ્ભવ અને વિકાસને દર્શાવવા માટે કરવામાં આવ્યો છે તેટલું જ. એ આ કૃતિની આનુષંગિક છતાં સ્વાભાવિક પ્રાપ્તિ છે.

પંડિત સુખલાલજીએ 'ધર્મોદય' વિષયક પોતાના એક લેખને 'બિંદુમાં સિંધુ' નામ આપ્યું છે તે સૂચક છે. તેઓ લખે છે, 'સ્મૃતિ, તર્ક, કલ્પના, સમજણ અને જિજ્ઞાસા એ બધાંનાં બીજ તેમને જન્મસિદ્ધ કે વારસાગત છે, પણ તે નાનાવિધ સામગ્રી પામી યથાકાળે ખૂબ ફાલ્યાં અને ફૂલ્યાં છે, જેની પ્રતીતિ પ્રસ્તુત સંગ્રહ કરાવે છે... પરંતુ આ યાત્રાની વિશેષતા મને લાગી છે તે તો એ કે એમણે સાદા અને સાવ સાદા દેખાય તેવા પ્રસંગોમાંથી જીવનસ્પર્શી વ્યાપક ધર્મસંસ્કાર તારવ્યો છે. અને તે જે રીતે તારવ્યો, જે રીતે પચાવ્યો અને જે રીતે અત્યારે જીવનમાં કામ કરી રહ્યા છે તેનું સુરેખ ચિત્ર આપ્યું છે.'

(દર્શન અને ચિંતન-૨, પૃ. ૮૫૬)

આત્મવૃત્તાન્ત (૧૯૩૫) . (લે. છોટાલાલ નરભેરામ ભટ્ટ)

લેખકે આ વૃત્તાન્ત પોતાના એક મિત્રના આગ્રહથી ૧૯૩૫ના માર્ચમા લખવાનુ શરૂ કરેલુ. એમા ૧૯૧૦ની સાલમા તેઓ નિવૃત્ત થયા ત્યા સુધીનો હેવાલ મળે છે. વૃત્તાન્તમા લેખકની બાલ્યાવસ્થા, શિક્ષક તરીકેની તેમની વ્યાવસાયિક કારકિર્દી, તેમની લેખનપ્રવૃત્તિ અને તેમનો વડોદરાનિવાસ અહેવાલરૂપે મળે છે. સાધારણ કક્ષાની આર્થિક પરિસ્થિતિને લીધે છોટાલાલ ભટ્ટને અનુભવવી પડેલી મુશ્કેલીઓ છતા તેમણે સંપાદિત કરેલુ અનેક ભાષાવિશારદત્વ એમના ચારિત્ર્યમા રહેલી ઉદ્યોગપરાયણતાનુ દ્યોતક ગણી શકાય તેવુ છે. વિનોદ, વિદ્યા, ઉદ્યમ, અભ્યાસ, એમની પ્રકૃતિને ફાવી ગયેલા ગુણો હતા. પોતાના સમયની કેળવણીવિષયક અને સામાજિક પરિસ્થિતિનો ચિતાર પણ એમણે આપ્યો છે. છોટાલાલની ભાષા ખાસ કોઈ વૈયક્તિક છટા બતાવ્યા વગર વૃત્તાન્તવાહી બનીને અટકી ગઈ છે.

'પ્રાચીન કાવ્ય ત્રૈમાસિકમા અને પ્રાચીન કાવ્યમાળામા પ્રેમાનંદને નામે, એના કલ્પિત પુત્ર વલ્લભને નામે અને શિષ્યોને નામે, નવીન કૃતિઓને જૂની ગણાવીને, પ્રગટ કરવાની જે ચતુર યોજના ઓગણીસમી સદીના અંતભાગમાં ઘડાઈ હતી એમાં આ છોટાલાલ ભટ્ટનો ભાગ મહત્ત્વનો હતો એ સુવિદિત હતુ. એથી છોટાલાલ ભટ્ટનો આત્મવૃત્તાન્ત એ કૂટ પ્રશ્નનુ, અનેક તર્કવિતર્કોનાં અને અનુમાનોનાં દ્વાર સદાને માટે બંધ કરે એવુ નિર્ણયાત્મક નિરાકરણ કરશે એવી આશા સહજ ઉદ્ભવે. પણ એ આશા સફળ થઈ નથી ..સરલ ભાષામાં લખાયેલું, ચરિત્રનાયકની જ્ઞાનાર્જનાનુ અને સાહિત્યસિદ્ધિનું વિનયપૂર્ણ વર્ણન આપનારું, સ્થળકાળની ચોકસાઈ અને પ્રસંગવર્ણનની ચોકસાઈ જાળવનારું

આ આત્મચરિત્રકથન આપણા આત્મવૃત્તાન્તસાહિત્યમાં ગણના-પાત્ર ઉમેરી બની રહે છે.' (રામપ્રસાદ બક્ષી)

જીવનસંભારણાં (૧૯૩૮) : (લે. શારદાબેન મહેતા)

આગળ જેનો ઉલ્લેખ કર્યો છે તે 'શીરીન મડમ' નામના એક સ્ત્રીએ લખેલા આત્મચરિત્ર પછી લગભગ પચાસ વર્ષના લાંબા ગાળા બાદ બીજી સ્ત્રીએ લખેલું આ આત્મચરિત્ર, દેશની બીજી સ્ત્રીઓ પોતાના અનુભવો વાંચી બોધપાઠ લે અને ભૂતકાળના બનાવોના આલેખન દ્વારા પોતાને પણ માર્ગદર્શન પ્રાપ્ત થાય એવા બેવડા ઉદ્દેશને ધ્યાનમાં રાખીને લખાયું છે. લેખિકાનું દૃષ્ટિ-બિંદુ અંતર્મુખ નહીં તેટલું બહિર્મુખ છે. પરિણામે આત્મકસોટી દ્વારા પ્રાપ્ત થતા આત્મશોધનનો ભિનંગત હેવાલ અહીં મળતો નથી. એક હિંદુ સ્ત્રી સમાજનાં રૂઢિચુસ્ત બળોનો સામનો કરીને વ્યક્તિ, કુટુંબ, સમાજ અને દેશ તરફ ઉત્તરોત્તર ઉત્ક્રાન્ત થતી સેવાની ભાવનાને કેટલી ધીરજ અને તિતિક્ષા વડે સિદ્ધ કરે છે તેનો સવીગત ઇતિહાસ અહીં રજૂ થયો છે. 'સંભારણાં' લેખિકાના સરલ-મધુર, શુદ્ધ-શાન્ત અને સહિષ્ણુ વ્યક્તિત્વનો પરિચય કરાવે છે. તેમનું લખાણ વાક્યબંધમાં ઘણીવાર ઢીલું દેખાતું હોવા છતાં એકંદરે પ્રસાદપૂર્ણ અને નિખાલસ હૃદયના નિર્દંભ ઉદ્ગારો જેવું બન્યું છે.

મારી જીવનસ્મૃતિ તથા નોંધપોથી (૧૯૩૮) : (લે. કનુબેન દવે)

'જીવનસ્મૃતિ' અને 'નોંધપોથી' નામના આ કૃતિના બે ખંડ લેખિકાએ પાડ્યા છે. પહેલા ખંડમાં પોતાની બાલ્યાવસ્થા, વિદ્યાર્થી અવસ્થા, દામ્પત્ય, અને લેખિકા-જીવનનાં સંસ્મરણો વીગતવાર આલેખ્યાં છે. એમના ઉત્કર્ષમાં એમના પતિનો પ્રોત્સાહક સહવાસ ઘણી બધી રીતે કારણભૂત બન્યો હોવાનું તેઓ નોંધે છે. નિરાડંબર નિરૂપણશૈલીમાં અહીં એક આદર્શસેવી, અભિજાત,

સાહિત્યપ્રિય, વેદનશીલ અને પ્રાગતિક મનોવૃત્તિ ધરાવનારી સન્નારીની વિકાસકથા પ્રાપ્ત થાય છે. બીજો ખંડ જેને તેમણે 'સંવેદનસંહિતા' પણ કહ્યો છે તે એક રીતે તો એમના જુદા જુદા વિષયો પરના વિમર્શને રજૂ કરનારો વિચારણા–ખંડ બન્યો છે. ધર્મ, નીતિ, ફિલસૂફી, પ્રેમ, લગ્ન, સંસાર, શિક્ષણ, સાહિત્ય, કલા, વિજ્ઞાન, રાષ્ટ્ર, રાજકારણ જેવા મુદ્દાઓ ઉપરનું તેમનુ ચિંતન અહીં રજૂ થયું છે.

અડધે રસ્તે (૧૯૪૨), સીધાં ચઢાણ (૧૯૪૩), સ્વપ્નસિદ્ધિની શોધમાં (૧૯૫૩) : (લે. કનૈયાલાલ મુનશી)

'શ્રી. મુનશીના આગમન સાથે આપણું આત્મકથા–સાહિત્ય નવાં જ વહેણો ધારણ કરે છે. નર્મદે ઉદ્‌બોધેલી અને ગાંધીજીએ સંસ્કારેલી સત્યપ્રિયતાને સરસતા તરફ વાળનાર શ્રી મુનશી છે. ગુજરાતીમાં લાંબામાં લાંબી અને સૌથી વિશેષ રસિક આત્મકથા મુનશીની છે. નવલકથા અને આત્મકથા સહોદર સાહિત્યપ્રકારો છે. તેની સચોટ પ્રતીતિ આપણને આ આત્મકથા વાચતા થાય છે. અને આ કારણે જ શ્રી. વિશ્વનાથ ભટ્ટ 'ચરિત્ર શાસ્ત્ર નથી પણ કળા છે' એ સિદ્ધાંતના મૂર્ત ઉદાહરણરૂપે ગણાવીને એને 'સર્જનાત્મક આત્મકથા' તરીકે બિરદાવે છે ને ?' (ધીરુભાઈ ઠાકર)

'અડધે રસ્તે'માં મુનશી પોતાના પૂર્વજોનો પરિચય આપણને કરાવે છે. 'બધા ભાર્ગવો પોતાને હોશિયાર, ગર્વિષ્ઠ અને મિજાજી ગણતા; મુત્સદ્દી પણ લેખતા'. (અડધે રસ્તે : પૃ. ૯) એમ મુનશીએ કહ્યું છે. પિતા તરફની લેખકની ભક્તિએ એમનામાં આત્મવિશ્વાસ પ્રેર્યો છે અને એમના જીવનવૈભવના પાયામાં છે તે પ્રજ્વલિત મહત્ત્વાકાંક્ષાની શક્તિને ખીલવી છે. બીજા ખંડમાં મુનશી પોતાની બાલ્યાવસ્થાનો હેવાલ આપે છે જેમાં ... એમના જન્મથી શરૂ થઈ તેઓ મેટ્રિકની પરીક્ષામાં પા...

ત્યાં સુધી ચાલે છે. આ ખંડમાં પોતાનાં અનેક, વિલક્ષણ વ્યક્તિતા ધરાવનારાં, આપ્તજનોનો સ્મરણપટ પર અંકાઈ જાય તેવો આલેખ તેઓ દોરી આપે છે. ગાંધીજીની જેમ મુનશીએ પોતાનાં માતા જીજીમાનું ચિત્ર પરિશુદ્ધ, અકલંક અને મંગળમૂર્તિરૂપે આદરભાવથી આર્દ્ર બનીને દોર્યું છે ત્રીજો ખંડ 'વડોદરા કૉલેજમાં' મુનશીના કૉલેજજીવનનાં ચાર વર્ષનું તાદૃશ ચિત્ર ઊભું કરે છે. ૧૯૦૬ની સાલમાં મુનશીને બી.એ.ની ઉપાધિ મળે છે ત્યાં સુધીનું વૃત્તાન્ત એ ખંડમાં આવરી લેવાયું છે.

'સીધાં ચઢાણ' આ ચરિત્રમાલાનો બીજો મણકો છે. ૧૯૦૭ થી ૧૯૨૨ સુધીનાં વર્ષોનું મુનશીનું મુંબઈનું વ્યાવસાયિક જીવન, હાઈકોર્ટના વકીલ મુનશીની ઉત્તરોત્તર તેજસ્વિતા પ્રાપ્ત કરતી ગયેલી કારકિર્દીના ઉલ્લેખ સાથે અહીં મુકાયું છે. 'મુંબઈની શેરીઓમાં' નામના આ કૃતિના પ્રથમ ખંડમાં, ૧૯૦૭માં આર્થિક મુશ્કેલીઓની વચ્ચે મુનશીએ કાયદાનો અભ્યાસ પૂરો કરી એડવોકેટપદની પ્રાપ્તિ કેવી રીતે સિદ્ધ કરી તેની માહિતી મળે છે. બીજા ખંડ 'હાઈકોર્ટ'માં મુનશી અદાલતના અનુભવોનું વર્ણન આપે છે. ત્રીજો ખંડ 'મધ્વરણ્ય' (મીઠું અરણ્ય) એમના જીવનનાં મધુરતમ સંવેદનોના ઉદ્ભવમાં નિમિત્ત બનેલા એમના માથેરાનનિવાસનાં સંસ્મરણો ટાંકે છે. મુનશીની વાઙ્મય-પ્રવૃત્તિનો વિસ્તૃત ઇતિહાસ આ ખંડમાં પ્રાપ્ત થાય છે. યુવાન મુનશીની કલ્પક બુદ્ધિ, જીવનના પ્રત્યેક ક્ષેત્રમાં સરસતાનો સાક્ષાત્કાર કરવાની મનોવૃત્તિ, રાષ્ટ્રસેવા અને સમાજસુધારણા માટેનો અત્યુત્સાહ, અને વીરપૂજાતત્પરતા આ કૃતિના મુનશીને જાજવલ્યમાન માનવમૂર્તિ રૂપે આપણી સમક્ષ પ્રસ્તુત કરે છે. 'અડધે રસ્તે'માં પોતાના પૂર્વજોની પ્રકૃતિગત વિલક્ષણતાઓનું રોમેન્ટિક આલેખન કરનાર મુનશી મુંબઈના કોર્ટ-જીવન અને જાહેરજીવન દરમિયાન એમના સંસર્ગમાં આવેલા મહાનુભાવોનાં

રેખાચિત્રો આપે છે. ભુલાભાઈ દેસાઈ, સર ચુનીલાલ અને જમશેદજી દાદા જેવા પ્રથમ પંક્તિના એડવોકેટો, લલ્લુભાઈ શાહ, અને મેકલાઉડ જેવા ન્યાયમૂર્તિઓ. ગાંધીજી, લોકમાન્ય અને જયકર જેવા રાજકારણના તેજસ્વી નાયકો, તેમ જ ચંદ્રશંકર પંડ્યા, ન્હાનાલાલ, નરસિંહરાવ અને બલવંતરાય જેવા સાક્ષરોની સર્જક કલમ દ્વારા દોરાયેલી જીવંત તસવીરોની ચિત્રમંજૂષા આ કૃતિ બની ગઈ છે.

એડવોકેટ તરીકેની મુનશીની નવ વર્ષની હાઈકોર્ટની કારકિર્દીના હેવાલમા પૂરું થતું આ કૃતિનું વૃત્તાન્ત મુનશીના વ્યક્તિત્વવિકાસની, 'અડધે રસ્તે'મા દેખાય છે તે વિકાસને મુકાબલે, ઓછી પ્રગતિ બતાવે છે. વ્યાવસાયિક જીવનની તડકી-છાયડીની આ કથા 'સીધા ચઢાણ' જેવી દુઃસાધ્ય છે અને અનેક પ્રકારના અનુભવોથી સમૃદ્ધ છે. મુનશી જેને પોતાના જીવનનો સૌથી વધુ મહત્ત્વનો અને સર્જનાત્મક કાળ ગણે છે તે ૧૯૨૩ થી ૧૯૨૬ નો ચાર વર્ષનો અવધિ 'સ્વપ્નસિદ્ધિની શોધમા' નિરૂપાયો છે. આ કૃતિ સરસતાના આરાધક અને આલેખક મુનશીની રસમત્ત પ્રણયકથા છે અને પ્રણાલિકાભંજક સર્જકના સ્પંદનોની નોંધપોથી પણ છે. મુનશીનો લીલાવતી સાથેનો પહેલવહેલો પરિચય, એ પછી શરૂ થયેલી બે હૃદયોની અદ્વૈત-ઝંખના અને એ પ્રણયકથા સાથે આલેખાતી પત્ની અતિલક્ષ્મીના જીવનની કરુણતા આ વૃત્તાન્તને નવલકથા જેવું બનાવે છે.

મુનશીએ સ્વીકારેલું સામાજિક બહારવટું, 'ગુજરાત' સામયિકની શરૂઆત, ગુજરાતની અસ્મિતાની ભાવનાનો ઉદય, સંસદની સ્થાપના, લીલાવતીનો સાહિત્યમંડળમા પ્રવેશ, મુનશીની 'અવિભક્ત આત્મા' માટેની ઝંખના, સાહિત્યસંસદના કાર્યક્રમને અંગે મનહરરામ, વિજયરાય, ખટુભાઈ ઉમરવાડિયા, શંકરપ્રસાદ, નરસિંહરાવ, બળવંતરાય, મસ્તફકીર, મણિલાલ નાણાવટી વગેરેનો સહકાર.

'સરસતા ખાતર સરસતા' ના 'સારસ્ય ધર્મ'નું દર્શન, પ્રણાલિકાવાદનો વિરોધ,-જેવા અનેક મુદ્દાઓનું આ કૃતિમાં મુનશીએ હૃદયસ્પર્શી વર્ણન કર્યું છે.

'સ્વપ્નસિદ્ધિની શોધમાં' સાહિત્યદષ્ટિએ મૂલ્યવાન ગ્રન્થ બની રહે છે. એમાં શુષ્ક વર્ણન નથી, પણ કર્તાની વિશિષ્ટ શૈલીનું રસિક કલામય સુંદર સર્જનકૃતિની પંક્તિમાં બેસે એવું નિરૂપણ છે. જીવનકથામાં સર્જન જેવો કલાવૈભવ દાખવતી આ કૃતિ એ કારણે અપૂર્વ બની છે. અને આવી આકર્ષક, હૃદયંગમ શૈલીમાં સજ્જ થઈને આવતું જીવનતત્ત્વ એમાંની તપશ્ચર્યાને લીધે, પાવિત્ર્યની ભાવનાને લીધે, કાર્યેન્દ્રિયવિશુદ્ધિના આગ્રહને લીધે, સતત સેવેલા સંયમને લીધે અને પોતા ઉપરાંતની અન્ય મુખ્ય વ્યક્તિઓના પણ વાચકના હૃદયમાં આદર ઉપજાવે, અહોભાવ ઉપજાવે, એવા આલેખનને લીધે ઉદાત્તતાની ઉચ્ચ કક્ષાએથી નીચું પડતું નથી એ કારણે આ કૃતિ સત્ત્વપૂર્ણ બની છે' (રામપ્રસાદ બક્ષી).

જીવનનાં ઝરણાં. ભા. ૧-૨ : (૧૯૪૧-૧૯૬૦) :
(લે. રાવજીભાઈ મણિભાઈ પટેલ)

ઈ. સ. ૧૯૦૭ થી ઈ. સ. ૧૯૩૭ સુધીનાં ત્રીસ વર્ષોના પોતાના જાહેર લોકસેવાની પ્રવૃત્તિના અનુભવો વાચકોને કંઈક અંશે ઉપયોગી થશે એમ માનીને 'જીવનનાં ઝરણાં'ના પ્રથમ ભાગમાં લેખકે રજૂ કર્યાં છે. વિદ્યાર્થી, વેપારી, સમાજસુધારક, દક્ષિણ આફ્રિકાની અને ભારતની સત્યાગ્રહલડતોના સાથી, મહાસભાના સેવક, પતિ, પિતા, પુત્ર અને મિત્ર તરીકેની ભિન્ન ભિન્ન ફરજો બજાવતા વહેવારુ બુદ્ધિવાળા સમજદાર સજ્જન-તરીકે રાવજીભાઈનું વ્યક્તિત્વ કેવું હતું તે આ પુસ્તકમાં જોવા મળે છે. 'કર્તાની વિકાસોન્મુખતા, બાપુભક્તિ, આસ્તિકતા, દેશપ્રીતિ અને ચિંતનશીલતાનું એમાં મજાનું દર્શન થાય છે. સાધકનો વિષાદ બતાવતું એમનું પુસ્તકમાં

લગભગ સતતવાહી રહેલું આત્મનિંદક આત્મપરીક્ષણ સેવકનો કેવો ઊંચો આદર્શ અને ગાંધીજીની અપેક્ષાનું કેવું ઊંચુ ધોરણ એમણે માન્યું છે તે, અને પોતે તેવા બની નથી શક્યા એનો અસંતોષ બતાવે છે.. ...પહેલા પુરુષનો આવા પુસ્તકમા અનિવાર્ય એવો એમને કરવો પડેલો ઉપયોગ પણ જેને ખટકે છે એવા લેખકની નમ્રતા અતિનમ્રતા સુધી એમને ખેંચી જાય છે, અને એમની પાસે લખાવે છે. 'હું લેખક નથી...કથાકાર નથી કે વિચારક નથી. . ' પણ લેખક એ ત્રણે છે એ આ પુસ્તક બતાવી જાય છે.' (અનંતરાય રાવળ).

પુસ્તકના બીજા ભાગમા લેખક પોતાના પત્ની 'ડાહીબા' વિશેના સ્મરણો નોંધે છે, અને તે દરમિયાન પોતાના પુત્રો, સ્નુષાઓ અને બીજાં કુટુંબીઓનો યથાપ્રસંગ ઉલ્લેખ કરતા જાય છે. પોતાનો પુત્ર અભિજાત વૃત્તિવાળો, ઈશ્વરથી ડરનારો, સરલદિલ અને સદ્બુદ્ધિવાળો મનુષ્ય બને તેવા આશયથી રાવજીભાઈએ તેને જે પત્રો લખ્યા હશે તે પણ અહીં વાચવાના મળે છે. પુત્રના પોતાને અભીષ્ટ એવા ઘડતર–ચણતરમાં રસ લેતું સક્રિય પિતૃત્વ એ માણવાનો વિષય બને તેવી એમાં હૃદયસ્પર્શી સામગ્રી છે એ સામગ્રીમાં ઘણે ઠેકાણે લેખકની જાણ બહાર ઘૂસી ગયેલી સીધી ઉપદેશશીલતા કઠે છે. મોતીભાઈ અમીન, કરુણાશંકર ભટ્ટ, વલ્લભભાઈ, અબ્બાસ તૈયાબજી, દરબાર ગોપાળદાસ, રવિશંકર મહારાજ, બબલભાઈ મહેતા, ઇન્દુલાલ યાજ્ઞિક, મહમદઅલી ઝીણા, કાન્તિલાલ ધિયા, કૃષ્ણવદન જોશી, ફૂલચંદ શાહ જેવી અનેક વ્યક્તિઓના સ્પષ્ટરેખ વ્યક્તિચિત્રો પણ આ કૃતિની ભોજ્યતાને વધારે છે. લેખકનું વલણ ઊંડી આત્મનિરીક્ષા કરવા તરફનું છે. પોતે ગાંધીજી જેવા પ્રોન્નત પુરુષની સેવામા કેવા કામ આવ્યા તે તથા ગાંધીજીએ એમના ઉપર કેવી અમિશ્ર આત્મીયતાનો અભિષેક કર્યો તેની વાત એમણે પહેલા ભાગમા ખૂબ વિગતે કરી છે.

આ કૃતિની સમીક્ષા કરતાં ડૉ. ઉપેન્દ્ર ભટ્ટે લખ્યું છે કે, 'રાવજીભાઈએ અહીં આપેલા પોતાના અનુભવોની પશ્ચાદ્‌ભૂમિરૂપે (ભાગ પહેલામાં) દક્ષિણ આફ્રિકાના સત્યાગ્રહની, લડતનું, તે સમયના હિંદનું અને વિશેષ કરીને ગુજરાતનું સામાજિક અને ખાસ તો રાજકીય વાતાવરણ અહીં ઠીક ઠીક આલેખાયું છે. અસહકારની પ્રવૃત્તિ, નાગપુરનો ઝંડાસત્યાગ્રહ, બોરસદ તેમ જ પેટલાદ તાલુકા સત્યાગ્રહ, ભાગ બીજામાં) અને દાંડીકૂચ, સબરસ–સંગ્રામ, કૉંગ્રેસે કરેલો પ્રધાનપદાનો સ્વીકાર, '૩૭નું હરિપુરા કૉંગ્રેસ–અધિવેશન, '૩૯ ના વ્યક્તિગત સત્યાગ્રહનાં મંડાણ બીજું વિશ્વયુદ્ધ, મહાત્મા ગાંધીજીએ પ્રેરેલી '૪૨ની ક્રાન્તિ, સ્વરાજ્ય પ્રાપ્તિ અને હિંદના ભાગલા, દેશી રાજ્યોનું વિલીનીકરણ, ગુજરાતનું રાજકારણ, કૉંગ્રેસની અને ભારતની સાચી આંતરિક પરિસ્થિતિ, અને સમાજશુદ્ધિનું કાર્ય વગેરેનો પ્રમાણભૂત ઇતિહાસ 'જીવનનાં ઝરણાં'નું એક વિશિષ્ટ અંગ ગણી શકાય. આ બધી બાબતોનો વિચાર કરતાં 'જીવનનાં ઝરણાં'નું મૂલ્ય એક દસ્તાવેજી ગ્રંથ તરીકે રહેશે, આત્મચરિત્ર તરીકે નહીં.'

આથમતે અજવાળે (૧૯૪૪) : (લે. ધનસુખલાલ મહેતા) :

જીવ્યું, જાણ્યું, માણ્યું અને નાણ્યું એવા જીવનના પશ્ચાત્‌-દર્શનનો આ કૃતિમાં શ્રી. ધ. કૃ. મહેતા શબ્દો દ્વારા આલેખ દોરી આપવાનો પ્રયાસ કરે છે. વઢવાણ, સૂરત અને મુંબઈમાં વીતેલાં પોતાનાં બાળપણ, કૈશોર્ય અને યુવાનીના દિવસોને તેમણે અહીં યાદ કર્યા છે. પોતાની આયુષ્યકથાનાં પંચાવનેક વર્ષ દરમિયાન પાંચસોએક વ્યક્તિઓનો આ સંસ્મરણોમાં નોંધવો જોઈએ તેવો સંપર્કલાભ તેમણે મેળવ્યો છે; તે બધાનો કૃતજ્ઞભાવે એમણે જે પરિચય કરાવ્યો છે તે વૃત્તાન્તનો મોટો ભાગ રોકે છે. કનૈયાલાલ મુનશી, જ્યોતીન્દ્ર દવે અને ચંદ્રવદન મહેતાનાં રેખાચિત્રો દોરતી વખતે લેખકે એક સુહૃદની સહૃદયતા ખર્ચાય તેટલી ખર્ચી હોવાનું

અનુભવાય છે. લેખકનો નાટકની દુનિયા સાથેનો નાતો જૂનો અને જાણીતો છે તેથી રંગભૂમિ સાથે સંકળાયેલા નાટ્યકારો, અદાકારો પણ એમના ઉષ્માભર્યા નિરૂપણમા આવીને ગોઠવાતા જાય છે. મુખ્ય અને ગૌણ કે પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ રીતે એમના જીવનના વિકાસમા ઉપકારક થનાર માણસો આમા ઘણા છે છતાં કેવળ ગુણદર્શન કરાવવાનો નહીં પણ શકય છે ત્યા યથાર્થદર્શન કરાવવાનો લેખકનો પ્રયત્ન એમની પ્રામાણિકતા માટે માન પ્રેરે તેવો છે. સંસ્મરણોના પૃથક્ અંશોને લેખક–હૃદયનું આર્જવ એક ભીના સૂત્રે સાકળે છે. ધનસુખલાલનું ખુશમિજાજી વ્યક્તિત્વ તેમની અનેક વિલક્ષણ ખાસિયતો સાથે ઊપસતું જાય છે, સાહિત્યસર્જક ધનસુખલાલનો પણ આ કૃતિ સારો પરિચય આપી છૂટે છે. સૌરાષ્ટ્ર, લાટપ્રદેશ અને મુબઈના લેખકને નોધવા જેવા લાગ્યા તેવા પ્રદેશરંગો અહી પશ્ચાદ્ભૂમિકા પૂરી પાડે છે.

બે પાંખો ફફડાવી (૧૯૪૬) : (લે તનસુખ ભટ્ટ)

શ્રી. તનસુખ ભટ્ટે આ સ્મરણિકામા પોતે યુવાનીમાં પ્રવેશ્યા ત્યા સુધીના જીવનવૃત્તાન્તને રજૂ કર્યું છે. અભ્યાસકાળ દરમિયાન એમને અનુભવવી પડેલી વિટંબણાઓનું વીગતપુરઃસર વર્ણન એમણે આપ્યુ છે. મોટાભાઈએ આપેલા ઠપકાના શબ્દો એમને એમનામાં રહેલી શક્તિઓનો પરચો બતાવવા માટે ઉદ્યુક્ત કરે છે અને તેઓ સૂરત, પૂના, અમદાવાદ અને કાશી જેવા સ્થળોએ જઈ અભ્યાસ કરવાના પ્રયત્નો કરે છે. એ પ્રયત્નપરંપરા સાથે જીવન એમને અનેક નાનામોટા કપરા–સીધા અનુભવોમાંથી પસાર થવાની ફરજ પાડે છે, જેમાથી પસાર થઈને તેઓ થાકે પડે છે અને ઉચ્ચ શિક્ષણની અનુસ્નાતક કક્ષાનો અભ્યાસ કરવા અંતે ભાગ્યશાળી થાય છે તેનો હેવાલ પુસ્તકનો ઘણો ભાગ રોકે છે. તેમના સ્વાવલંબી, સ્વાશ્રયપ્રિય, સહનશીલ અભ્યાસ–અનુરાગી વ્યકિત... આ

નિરાડંબરી હેવાલ અને રજૂઆતની વિનોદપ્રધાન શૈલી કૃતિને વાચનક્ષમ બનાવે છે.

જીવનનું પરોઢ : (૧૯૪૮) : (લે૦ પ્રભુદાસ ગાંધી)

આ આત્મવૃત્તાન્તપ્રયત્ન કાકાસાહેબની 'સ્મરણયાત્રા' જેવો બન્યો છે. પોતાના જીવનનાં, બાળપણ અને કિશોરાવસ્થા પર્યંતનાં, ચારથી બાર વર્ષ સુધીની ઉંમરનાં આઠેક વર્ષના સમયાવધિમાં સમાઈ જતાં સંસ્મરણો અહીં વિષય બન્યાં છે. 'લેખક ગાંધીજીના કુટુમ્બી અને આફ્રિકાના સાથી શ્રી. છગનલાલ ગાંધીના પુત્ર છે અને આફ્રિકામાં બંનેની આંખ નીચે આશ્રમમાં જ એમનો ઉછેર થયો છે. 'જીવનનું પરોઢ' એ લેખકના જીવનનું પરોઢ તો આલેખે છે જ, પણ ઉપરના સંજોગોને લીધે ગાંધીજીના એમના વિશાળ કબીલા સાથેના સંબંધો ઉપર અને ખાસ કરીને એમના તપોજીવનના પરોઢ ઉપર કીમતી પ્રકાશ નાખે છે, અને એ રીતે ગાંધીજીવિષયક સાહિત્યમાં એક અગત્યના ઉમેરારૂપ છે. ગાંધીજીના પિતા અને દાદાના જીવનમાં પણ કેવા સત્યટેકના પ્રસંગો આવેલા અને એમાં એ કેવી રીતે અડગ રહેલા એનો આ પુસ્તકથી હૂબહૂ ખ્યાલ આવે છે. ઉપરાંત ગાંધીજીએ આપણને ઝાઝી ખબર પડવા દીધી નથી કે પોતે એક ભર્યાભાદર્યા સુખી કુટુંબના નબીરા હતા, અને આપણે જેમ રવીન્દ્રનાથ કે જવાહરલાલ વિશે એમના સુખી ઉછેરનો ખ્યાલ કરીએ છીએ તેમ ગાંધીજી વિશે સામાન્ય રીતે કરતા નથી, પણ આ પુસ્તકથી એ વિશે વધુ સ્પષ્ટ ખ્યાલ આવે છે....ગૃહસ્થાશ્રમી ગાંધીજીને આ પુસ્તકમાં આપણે ધીમે ધીમે ઘરને આશ્રમ બનાવી દેતા અને કુટુમ્બીઓને સહસાધકોની કક્ષાએ મૂકી દેતા અને તેમનામાંથી જ મગનલાલભાઈ અને કસ્તૂરબા જેવાં અનુપમ સાથીઓ ઘડતા આપણે જોઈએ છીએ. ગાંધીજીની વિકટ જીવનસાધનાનો અગ્નિ આ પુસ્તકને પ્રકરણે પ્રકરણે પ્રતીત થાય છે...ઉપરાંત આ પુસ્તકથી એ પણ સ્પષ્ટ થાય છે, કે ગાંધીજીનાં પાછલાં વર્ષોમાં

એક પછી એક આશ્ચર્યો બનતા આવતા તે છતા જે કીમિયો કરવાનો હતો તે તો એ આફ્રિકામાં જ કરી ચૂકયા હતા ચાવી એમણે આફ્રિકામા રહ્યે રહ્યે શોધી કાઢી હતી, હિંદમાં આવીને તો એમણે પરદેશી સત્તાના લોખંડી તાળા પર એ માત્ર અજમાવી. . આ પુસ્તક મૌગ્ધ્યથી અને રસિકતાથી લખાયું છે. લેખકના નાજુક સ્મિતમય વ્યક્તિત્વનો પરાગ પણ એમા ઊડી રહ્યો છે.' (ઉમાશંકર જોશી : અભિરુચિ . પૃ. ૨૦૪ થી ૨૦૬).

જીવનપથ (૧૯૪૯) અને જીવનરંગ (૧૯૫૬) (લે૦ ધૂમકેતુ)

'જીવનપંથ' નામના પહેલા ખંડમા શ્રી ધૂમકેતુએ પોતાના બાળપણથી માંડીને બહાઉદ્દીન કૉલેજમાના વિદ્યાર્થીકાળ સુધીના સંસ્મરણો આલેખ્યા છે. 'પોતે જે અનુભવ્યું', માણ્યું', સંસ્મૃતિમાં જે રહ્યું', તેને કરીને સંભારવું એ એક સુદરમા સુંદર જીવનમહોત્સવ છે' એમ ગણતા ધૂમકેતુ શૈલીની હૃદયસ્પર્શિતા અને આલેખનની આગવી દષ્ટિનો ઉપયોગ કરીને પોતાના 'જીવનકાવ્ય'ની નિરીક્ષા–સમીક્ષા અહીં કરતા દેખાય છે. બંને ખંડોમાં વિદ્યાર્થી, અધ્યાપક. મિત્ર અને સાહિત્યકાર તરીકે જ ધૂમકેતુ આપણી સમક્ષ પ્રગટ થતા દેખાય છે. એમના કુટુંબજીવનનો, એમનો પિતા, પતિ ઇ. તરીકેનો વ્યવહાર અહીં લગભગ અણ–વર્ણવાયો રહે છે. વીગતોની પુનરુક્તિ પણ કેટલેક ઠેકાણે એમનાથી થઈ જવા પામી છે. પહેલો ભાગ જેટલો વાચનક્ષમ છે તેટલો બીજો નથી. પુરુષાર્થીને પોતાના પ્રયત્નને અનુરૂપ સહાયક તત્ત્વો મળ્યા વિના રહેતા નથી અને ધૂમકેતુને પણ અનેક સહાનુભૂચક વ્યક્તિઓની પ્રસંગે પ્રસંગે હૂંફ અને હામ મળી રહી છે. 'જીવનપંથ'મા એમણે વીરપુરની આજુબાજુના નાનામોટા ડુંગરાઓ, પથ્થરની ખાણો, હેમદ્રો અને બેલાડિયાના ધુનાઓ, હરિયાળી ધરતી, સૌરાષ્ટ્રનુ પશુધન અને એના પાલક ગોવાળિયાઓના વર્ણન નિમિત્તે અનેક રમ્ય પ્રકૃતિચિત્રો આલેખ્યા

છે. શ્રી. રામપ્રસાદ શુક્લે લખ્યું છે કે, 'જીવનપંથ'માં, , વ્યક્તિચિત્ર, સમાજચિત્ર અને પ્રકૃતિચિત્રની...ત્રિવેણીના તીરે કર્તા અતીન્દ્રિય અનુભવોનો એક તુરીય પ્રવાહ પણ ચલાવે છે. કંકુ કાઢતો ભૂવો, રાસડા લેતી ચૂડેલ, મીનળવાવનાં પગથિયાં પર ફરતો સિદ્ધરાજ જયસિંહ ઇ. દશ્યો ઉપરાંત એમાં પ્રાણવિનિમયના પ્રયોગો પણ વર્ણવાયા છે.'

ગઈકાલ (૧૯૫૦) મધ્યાહ્નનાં મૃગજળ (૧૯૫૬) : (લે. ર. વ. દેસાઈ)

'શારદા' માસિકમાં ધારાવાહિકરૂપે આલેખાયેલાં રમણલાલ વસંતલાલ દેસાઈનાં સંસ્મરણોની સુમનમાલા 'ગઈ કાલ' નામથી ગ્રંથસ્થ થઈ છે. પોતાની આત્મકથાના આ પહેલા ભાગમાં લેખકે ૧૯૦૮ માં મેટ્રિકની પરીક્ષા પસાર કરી ત્યાં સુધીનાં એમના જીવનનાં સોળ વર્ષની ઘડતરકથા રજૂ કરી છે. એમાં કુટુંબીજનો, બાલસખાઓ, સાથીવિદ્યાર્થીઓ, શિક્ષકો, શુભચિંતકોની એમણે વીગતપૂર્ણ ઓળખાણ આપી છે. લેખકની વિકાસકથાની રૂપરેખા જેના ઉપર આધાર રાખે છે તે હકીકતોની પસંદગીમાં એમણે અગ્રતાક્રમ બરાબર સાચવ્યો ન હોવાની છાપ પડે છે. નાનામોટા, ઉપયોગી–નિરર્થક બધા જ પ્રસંગો અહીં આવીને ગોઠવાઈ ગયા હોઈ 'પાર્શ્વવર્તી ભૂમિકાને કેન્દ્રસ્થ નાયકનું મહત્ત્વ મળતાં' લેખકની આપકથાને ઘણું ખમવું પડ્યું છે. 'કાવ્યમાધુર્ય' જેવા ગ્રંથે, ફારસી ભાષાના એમના પરિચયે અને વડોદરાના શ્રેયઃસાધક અધિકારીવર્ગે એમના સાહિત્યકાર તરીકેના ઘડતરમાં નોંધપાત્ર સહયોગ આપ્યો છે તે આ સંસ્મરણોમાંથી સ્પષ્ટ થાય છે. રજૂઆતમાં નાગરોચિત સૌમ્યતા અને માધુર્ય છે તેથી કૃતિથી કેટલીક ઊણપો સહ્ય લાગે છે.

'મધ્યાહ્નનાં મૃગજળ'માં પ્રો. ઉપેન્દ્ર પંડ્યા કહે છે તેમ, '......જે ચિત્ર ઊઠે છે તે તો જીવનની સારપનું, સાત્ત્વિક સંતોષનું,

શાંત સરોવરની સુપ્ત પ્રસન્નતાનું છે 'મૃગજળ'ના મિથ્યાત્વનું નથી.' લેખકે પ્રસ્તાવનામાં કહ્યું છે તેમ આ સ્મરણમાલા ઈ. સ ૧૯૩૧ સુધી વિસ્તાર પામીને અટકી જતી નથી. પણ, '......એમના નિવૃત્તિકાળના છેલ્લા વર્ષોને બાદ કરતા, કૉલેજ-શિક્ષણથી માંડી એમની અમલદારી સુધીના કાળને, સાતત્યસંબંધ જળવાઈ રહે તે રીતે, જો કે સ્પષ્ટ સાલવારી કે એવી બીજી ઝીણી વીગતો આપ્યા વિના' આવરી લે છે. 'પોતાની જીવનશ્રદ્ધા તથા હૃદયમંથનને વ્યક્ત કરતી. આત્મીય જનના સત્યસંભૃત આલેખ જેવી આ સ્મૃતિકથા' શુચિતા, સૌમ્યતા, આભિજાત્ય, સ્નેહાળતા અને કર્તવ્યનિષ્ઠાના ગુણે ઓપતા લેખકના વ્યક્તિત્વની માધુરીનો પ્રશાન્ત-પ્રસન્ન સ્પર્શ કરાવતી હોવાથી ઘણી આસ્વાદ્ય બની છે.

બાંધ ગઠરિયાં ભા. ૧-૨ (૧૯૫૪), છોડ ગઠરિયાં (૧૯૫૫), સફર ગઠરિયાં (૧૯૫૬) અને રંગ ગઠરિયાં (૧૯૬૫) : (લે. ચંદ્રવદન મહેતા)

'હૃદયની ઉષ્મા, કલ્પનાના ચમકાર, વાતાવરણની પકડ, વિપુલ અને વૈવિધ્યસભર અનુભવસામગ્રી, સુરેખ વર્ણનશક્તિ', નાટ્યાત્મક રજૂઆત અને અવનવીન ગદ્યછટાઓથી કથારસસભર બની નવલકથાના વાચનનો પરિતોષ અને પ્રસન્નતા આપતું ચંદ્રવદન મહેતાનું આત્મકથાસાહિત્ય, કનૈયાલાલ મુનશીએ પાડેલી સરસતાપ્રધાન આત્મચરિત્રપ્રણાલિકાને અનુસરતું ગણનાપાત્ર સિદ્ધિઓથી સંપન્ન સાહિત્ય છે.

'બાંધ ગઠરિયાં'નો પહેલો ભાગ જન્મથી માંડી ચંદ્રવદન ૧૯૧૯માં મેટ્રિક પાસ થયા ત્યાં સુધીનું જીવનવૃત્તાન્ત રજૂ કરે છે. બીજો ભાગ તેમના મુંબઈના કૉલેજકાળને વર્ણવે છે ત્રીજો ભાગ અજંટા-ઇલોરા, પોંડિચેરી, બરમા, દાર્જિલિંગ જેવા સ્થળોના પ્રવાસો, વલ્લભભાઈ-વિઠ્ઠલભાઈ-સુભાષબાબુ જેવા નેતાઓના

પ્રીતિપાત્ર બનેલા, 'કલમ મંડળ'ના સ્થાપક, આજીવિકા માટે ફાંફાં મારતા અને કશું ન સૂઝયું ત્યારે સટ્ટાની બદીમાં ફસાતા—ચંદ્રવદનના જીવનનાં અનેક સારાનરસાં સંસ્મરણોને સ્વૈર રીતે આલેખે છે. ચોથો ભાગ ચંદ્રવદનની યુરોપયાત્રાનો હેવાલ છે. અને છેલ્લો ભાગ 'રંગ ગઠરિયાં' નાટકનાં લેખન–અભિનયન–દિગ્દર્શન–રજૂઆત ઇ. સાથે નિસ્બત ધરાવતા જિજ્ઞાસુઓને ઉપયોગી થાય એવી યુરોપના વિવિધ પ્રગતિશીલ દેશોનાં નટ–નટીઓ, ત્યાંના પ્રચલિત નાટ્યપ્રકારો, નાટકસંસ્થાઓ, નાટ્યતાલીમકેન્દ્રો, નાટ્ય ચર્ચા કરનારી સભાઓ, વગેરેને લગતી ઉપયોગી માહિતી આપનારી અનુભવકથા બન્યો છે. યુરોપની ધરતીએ આ કલામર્મજ્ઞ, નાટ્યવિદ્ અને બળવાન વિચારસંપત્તિવાળા ગ્રહણશીલ યાત્રીના મન અને હૃદયમાં જે સ્પંદનો જગાવ્યાં હશે તેનો અને એમણે જોયેલાં મ્યૂઝિયમો અને પશ્ચિમના નગર–ઐશ્વર્યનો અહીં રહસ્યોદ્ઘાટક પરિચય થાય છે.

'વિવિધ ભાવોને અસરકારક રીતે ઝીલતા, શિષ્ટતાના આડંબર વિનાના, સાદા, સુઘડ પણ અવારનવાર તળપદી ભાષાનું સામર્થ્ય પ્રગટ કરતા ગદ્યના માધ્યમ દ્વારા આલેખાતી જતી ચંદ્રવદનની આ સુદીર્ઘ આપકથાનું સ્વરૂપ ક્રમિક જીવનપ્રસંગોના સુશ્લિષ્ટ નિરૂપણ જેવું નથી પણ લેખકના પ્રકૃતિગત મિજાજને અનુરૂપ એવા રસળતા પ્રવાહમાં રજૂ થયેલી સ્મરણમાળા જેવું છે. લગભગ સાઠેક વર્ષ જેટલા પ્રલંબ સમયગાળામાં ચંદ્રવદને જીવન અને જગતના જે રંગબેરંગી અનુભવો મેળવ્યા અને એમાં અફળાઈ–કુટાઈને જે વ્યક્તિત્વ કેળવ્યું તેની હકીકતો એમણે કવિ, નવલકથાકાર અને નાટ્યલેખકની એમનામાં રહેલી ત્રિવિધ શક્તિને કામે લગાડીને રજૂ કરી છે. નાટકના ઉત્કર્ષ માટેના ચંદ્રવદનના અથાગ પ્રયત્નો, પોતાના લગ્નજીવનની કરુણકથાનો એમણે આપેલ પશ્ચાત્તાપપૂર્ણ હેવાલ, સમય–સ્થળ અને વ્યક્તિવિશેષોનાં નામોના નિર્દેશોમાં

એમણે રાખેલી વીગતચોકસાઈ, ક્ષુદ્ર લાગે તેવાં અલ્પ મહત્ત્વના પ્રસંગો અને ઉક્તિઓમાથી રહસ્ય તારવવાની સૂઝ, લલિત કલાની કોઈપણ શાખાના નમૂનાઓને આગવી રીતે આસ્વાદવાની આવડત, નાની મોટી વ્યક્તિઓના જીવંત અને સાક્ષાત્કારક રેખાચિત્રો આલેખવાની શક્તિ-જેવા અનેક અંશોથી ગરવી બનેલી ચંદ્રવદનની ભાતીગળ સ્મરણોથી સભર આત્મચરિત્રાવલિ ગુજરાતી સાહિત્યના આભૂષણરૂપ છે.

આત્મનિરીક્ષણ (૧૯૫૩) : (લે. મથુરાદાસ ત્રિકમજી) **અને**
સંસ્મરણો (૧૯૫૪) : (લે. ગણેશ વાસુદેવ માવળંકર)

'આત્મનિરીક્ષણ' લેખકના સ્વર્ગવાસ પછી પ્રકાશિત થયેલી, મથુરાદાસના નિષ્ઠાપૂર્ણ મનોમંથનનો નિખાલસ હેવાલ આપતી નિર્વ્યાજસરલ આપકથા છે. લેખકનું આ આંતર-મંથન બાહ્ય પરિસ્થિતિની પ્રતિકૂળતામાંથી જન્મ્યુ નથી. 'શુદ્ધિના અત્યાગ્રહને લીધે વ્યવસાયપસંદગીની બાબતમા અનિર્ણયાત્મકતા, પરંપરાગત ધાર્મિક માન્યતાઓને લીધે સમાજસેવાને કર્તવ્ય ગણવાની અનિચ્છા, આવી જ શિથિલ સંકલ્પશકિતમાંથી ઊભી થયેલી અકર્મણ્યતા અને તેમાથી ઉત્પન્ન થયેલું મર્યાદાભાન '-આલેખતા મથુરાદાસે સંકોચ કે શરમ અનુભવ્યા નથી. 'સંસ્મરણો'મા લેખકનો આશય ગાંધીજી સાથેના પોતાના કેટલાક જીવનપ્રસંગોને સ્વસંતોષ ખાતર આલેખવાનો છે. ગાંધીજીના પ્રેરક સાન્નિધ્યમા શિષ્યભાવે જે જીવન-તત્ત્વો દાદાસાહેબ પામ્યા તેનું સ્મરણો દ્વારા પુનર્દર્શન કરી નિવૃત્ત જીવનમા સાત્ત્વિક આનંદ મેળવવાનો એમનો ઉદ્દેશ છે. દાદાસાહેબના જીવનની સૂક્ષ્મ સંપત્તિ જેવા દેશભકિત, માતૃભકિત, સ્પષ્ટવકતૃત્વ, સિદ્ધાંતનિષ્ઠા, વિચારસ્વાતંત્ર્ય, સત્યપ્રીતિ-વગેરે ગુણોનો પરિમલ આ સ્મરણોમાથી ફોરી રહેતો અનુભવાય છે. એમની શૈલીમા જે સીધાપણું છે તે એમના વકીલાતના વ્યવસાયને

કારણે આવ્યું હશે. બે શબ્દોમાં કહેવાનું કહેવાઈ જતું હોય તો ત્રીજો વાપરવાની વૃત્તિ એમને ભાગ્યે જ થાય છે. ગાંધીજીના સહસ્રરશ્મિ સૂર્ય જેવા વ્યક્તિત્વની આભાનો સ્પર્શ કેવો જીવનવિધાયક હતો તેની પ્રત્યક્ષ પ્રતીતિ અહીં મળે છે.

ઘડતર અને ચણતર ભા. ૧–૨ (૧૯૫૪–૧૯૫૯) : (લે. નાનાભાઈ ભટ્ટ)

નૃસિંહપ્રસાદ કાલિદાસ ભટ્ટની આ આત્મકથા એક મિશનરી ઉત્સાહવાળા કેળવણીકારની સાધનાકથા છે. પ્રશ્નોરા જ્ઞાતિના એક આર્થિક રીતે સાધારણ કહેવાય તેવા પરિવારમાં જન્મેલા નાનાભાઈનું શિક્ષણ–ઋષિ તરીકેનું ચારિત્ર્યચણતર કરવામાં શ્રીમન્નથુરામ શર્મા અને ગાધીજીનો સૌથી વિશેષ ફાળો હતો. અભય, ધર્મનિષ્ઠા, ધ્યેયનિષ્ઠા, અનાસક્તિ, સાદગી, અને પરિશ્રમશીલતાના ગુણે દીપ્ત એવા આ શિષ્યજીવનશિલ્પીએ 'ગ્રામદક્ષિણામૂર્તિ' જેવી કેળવણી સંસ્થાઓ ઊભી કરી તેની પાછળ કઈ શક્તિઓ કેવી રીતે કામ કરતી હતી તેનો ઇતિહાસનિષ્ઠ અને ઇષ્ટમાર્ગદર્શક હેવાલ આ પુસ્તકમાં રજૂ થયો છે.

સ્મૃતિસંવેદન (૧૯૫૪) : (લે. ચાંપશી ઉદ્દેશી)

એનું નામ સૂચવે છે તે પ્રમાણે આ કૃતિ શુદ્ધ આત્મકથા નથી. ચાંપશી ઉદ્દેશી ગુજરાતી પત્રકારત્વના ગણનાપાત્ર સેવાવીર છે. નોકરી, નાટક, સાહિત્ય અને સિનેમા સાથે ભિન્ન ભિન્ન કાળે ગોંડળ, કલકત્તા, વડોદરા અને અમદાવાદ જેવાં જુદાં જુદાં સ્થળોએ રહેલા આ 'નવચેતન' જેવા વયોવૃદ્ધ સામયિકના તંત્રીએ અનુભવેલા જીવનવૈવિધ્યનો આ સ્મરણાવલંબી વૃત્તાન્ત છે. લેખકનાં કલકત્તા-નિવાસ સાથે સંકળાયેલાં સંસ્મરણો કૃતિનાં પોણાભાગનાં પાનાં રોકે છે. ચાંપશીભાઈ સ્વભાવે લાગણીશીલ, ઉચ્ચ જીવનમૂલ્યોમાં શ્રદ્ધા ધરાવનાર, નીતિપ્રેમી અને સરળ પ્રકૃતિના સજ્જન છે. 'સ્વપૃથક્કરણ' નામનું આ કૃતિનું પ્રકરણ લેખકની નિખાલસતાને

કારણે ગમી જાય એવું બન્યુ છે. પોતાને મળી છે તેટલી અને તેવી શક્તિઓ દ્વારા પ્રાપ્ત કે સ્વીકૃત કર્તવ્યને જાગ્રત ધર્મબુદ્ધિથી નભાવી જાણવાની સાધના જેને આવડે છે એવા ચાંપશીભાઈ જેવા વિનમ્ર પત્રકારોનાં જીવન ઘણી રીતે પ્રેરક બની શકે તેવા હોય છે એ બતાવવાનું કામ 'સ્મૃતિસંવેદને' કર્યું છે.

હિલોળા (૧૯૫૪) : (લે. વીરજી ગંગાજર માહેશ્વર)

ચાપશી ઉદ્દેશીના 'સ્મૃતિસંવેદન'ના જેવા સ્વરૂપનું આ આત્મવૃત્તાન્ત સાહિત્યિક અંશો બતાવતું નથી. સ્વામી આનંદે આ પુસ્તકના પ્રાક્કથનમાં કહ્યું છે તેવી 'ચમકઝમક વગરની વેપારી મુંબઈગરી' ભાષામાં એક ફરજપરસ્ત કુટુંબી, ધર્મનિષ્ઠ વેપારી, વિનમ્ર રાષ્ટ્રસેવક અને ભક્તિયુક્ત જિજ્ઞાસુના જીવનની લીલીસૂકી અને ચડતીપડતીની માર્ગદર્શક બને તેવી કથા આ પુસ્તકમા રજૂ થઈ છે. થોડોક વિવેક વાપરી લેખકે વૃત્તાન્તને કુટુંબાઓ અંગેની વધુ પડતી વીગતોથી અને દૂરના સગાસંબંધીઓના મરણપરણની લંબાણનોંધોથી લાદી દીધું ન હોત તો એની આસ્વાદ્યતામાં હજી વધારો થાત.

મારા જીવનની અનુભવકથા (૧૯૫૫)· (લે. શેઠ નાનજીભાઈ) કાળિદાસ મહેતા)

'મારા જીવનમાં એવુ વિશેષ કશું નથી જે જાણવાથી દુનિયાને ખાસ લાભ થાય.' એમ કહેનાર લેખક નાનજીભાઈ પોતાના જીવનના અનુભવોમાંથી તારવેલા વિચારો, દેશ-પરદેશના [illegible]મા એમને થયેલા અનેક પ્રકારના લોકોનો પરિચય, આફ્રિકા, યુરોપ, ચીન, જાપાન, ભારતના એમણે કરેલા પ્રવાસો ઇ૦ વિષયક સ્વાનુભૂત માહિતી અહીં પ્રસ્તુત કરે છે. પુસ્તકના પ્રકાશકોએ નિવેદનમાં લખ્યું છે કે, 'સૌરાષ્ટ્રના એક સાહસશૂર વ્યાપારીની

કારણે આવ્યું હશે. બે શબ્દોમાં કહેવાનું કહેવાઈ જતું હોય તો ત્રીજો વાપરવાની વૃત્તિ એમને ભાગ્યે જ થાય છે. ગાંધીજીના સહસ્રરશ્મિ સૂર્ય જેવા વ્યક્તિત્વની આભાનો સ્પર્શ કેવો જીવનવિધાયક હતો તેની પ્રત્યક્ષ પ્રતીતિ અહીં મળે છે.

ઘડતર અને ચણતર ભા. ૧–૨ (૧૯૫૪–૧૯૫૯) : (લે. નાનાભાઈ ભટ્ટ)

નૃસિંહપ્રસાદ કાલિદાસ ભટ્ટની આ આત્મકથા એક મિશનરી ઉત્સાહવાળા કેળવણીકારની સાધનાકથા છે. પ્રશ્નોરા જ્ઞાતિના એક આર્થિક રીતે સાધારણ કહેવાય તેવા પરિવારમાં જન્મેલા નાનાભાઈનું શિક્ષણ–ઋષિ તરીકેનું ચારિત્ર્યચણતર કરવામાં શ્રીમન્નથુરામ શર્મા અને ગાંધીજીનો સૌથી વિશેષ ફાળો હતો. અભય, ધર્મનિષ્ઠા, ધ્યેયનિષ્ઠા, અનાસક્તિ, સાદગી, અને પરિશ્રમશીલતાના ગુણે દીપ્ત એવા આ શિષ્યજીવનશિલ્પીએ 'ગ્રામદક્ષિણામૂર્તિ' જેવી કેળવણી સંસ્થાઓ ઊભી કરી તેની પાછળ કઈ શક્તિઓ કેવી રીતે કામ કરતી હતી તેનો ઇતિહાસનિષ્ઠ અને ઇષ્ટમાર્ગદર્શક હેવાલ આ પુસ્તકમાં રજૂ થયો છે.

સ્મૃતિસંવેદન (૧૯૫૪) : (લે. ચાંપશી ઉદ્દેશી)

એનું નામ સૂચવે છે તે પ્રમાણે આ કૃતિ શુદ્ધ આત્મકથા નથી. ચાંપશી ઉદ્દેશી ગુજરાતી પત્રકારત્વના ગણનાપાત્ર સેવાવીર છે. નોકરી, નાટક, સાહિત્ય અને સિનેમા સાથે ભિન્ન ભિન્ન કાળે ગોંડળ, કલકત્તા, વડોદરા અને અમદાવાદ જેવાં જુદાં જુદાં સ્થળોએ રહેલા આ 'નવચેતન' જેવા વયોવૃદ્ધ સામયિકના તંત્રીએ અનુભવેલા જીવનવૈવિધ્યનો આ સ્મરણાવલંબી વૃત્તાન્ત છે. લેખકનાં કલકત્તા-નિવાસ સાથે સંકળાયેલાં સંસ્મરણો કૃતિનાં પોણાભાગનાં પાનાં રોકે છે. ચાંપશીભાઈ સ્વભાવે લાગણીશીલ, ઉચ્ચ જીવનમૂલ્યોમાં શ્રદ્ધા ધરાવનાર, નીતિપ્રેમી અને સરળ પ્રકૃતિના સજ્જન છે. 'સ્વપૃથક્કરણ' નામનું આ કૃતિનું પ્રકરણ લેખકની નિખાલસતાને

કારણે ગમી જાય એવું બન્યુ છે. પોતાને મળી છે એટલી અને તેવી શકિતઓ દ્વારા પ્રાપ્ત કે સ્વીકૃત કર્તવ્યને જાગ્રત ધર્મબુદ્ધિથી નભાવી જાણવાની સાધના જેને આવડે છે એવા ચાંપશીભાઈ જેવા વિનમ્ર પત્રકારોના જીવન ઘણી રીતે પ્રેરક બની શકે તેવાં હોય છે એ બતાવવાનું કામ 'સ્મૃતિસંવેદને' કર્યું છે.

હિલોળા (૧૯૫૪) : (લે. વીરજી ગંગાજર માહેશ્વર)

ચાપશી ઉદ્દેશીના 'સ્મૃતિસંવેદન'ના જેવા સ્વરૂપનું આ આત્મવૃત્તાન્ત સાહિત્યિક અંશો બતાવતું નથી. સ્વામી આનંદે આ પુસ્તકના પ્રાક્કથનમાં કહ્યું છે તેવી 'ચમકઝમક વગરની વેપારી મુંબઈગરી' ભાષામાં એક ફરજપરસ્ત કુટુંબી, ધર્મનિષ્ઠ વેપારી, વિનમ્ર રાષ્ટ્રસેવક અને ભક્તિયુક્ત જિજ્ઞાસુના જીવનની લીલીસૂકી અને ચડતીપડતીની માર્ગદર્શક બને તેવી કથા આ પુસ્તકમા રજૂ થઈ છે. થોડોક વિવેક વાપરી લેખકે વૃત્તાન્તને કુટુંબીઓ અંગેની વધુ પડતી વીગતોથી અને દૂરનાં સગાસંબંધીઓનાં મરણપરણની લંબાણનોંધોથી લાદી દીધું ન હોત તો એની આસ્વાદ્યતામાં હજી વધારો થાત.

મારા જીવનની અનુભવકથા (૧૯૫૫) : (લે. શેઠ નાનજીભાઈ) કાળિદાસ મહેતા)

'મારા જીવનમાં એવુ વિશેષ કશું નથી જે જાણવાથી દુનિયાને ખાસ લાભ થાય.' એમ કહેનાર લેખક નાનજીભાઈ પોતાના જીવનના અનુભવોમાંથી તારવેલા વિચારો, દેશ–પરદેશના પ્રવાસમાં એમને થયેલા અનેક પ્રકારના લોકોનો પરિચય, આફ્રિકા, યુરોપ, ચીન, જાપાન, ભારતના એમણે કરેલા પ્રવાસો ઇ૦ વિષયક સ્વાનુભૂત માહિતી અહીં પ્રસ્તુત કરે છે. પુસ્તકના પ્રકાશકોએ નિવેદનમા લખ્યું છે કે, 'સૌરાષ્ટ્રના એક સાહસશૂર વ્યાપારીની

વર્ણનની પ્રવાહિતામાં, ચિંતનકણિકાઓની વેધક સચોટતામાં, વ્યક્તિચિત્રોની ઘેરી રેખાઓમાં, હૃદયસંચલનોના સંક્ષુબ્ધ કરી મૂકે તેવા તાદૃશ આલેખનમાં, સ્થળનિર્દેશોની વીગતબહુલતામાં ઇન્દુલાલની શૈલી એમને ઘાયું કામ આપે છે.

નાના હતા ત્યારે (૧૯૪૬) : (લે. ડૉ. હરિપ્રસાદ દેસાઈ), **સક્કરબરાજમાં આઠ વર્ષ** (૧૯૫૪) : (લે. ભાઈલાલભાઈ દ્યાભાઈ પટેલ), **દી. બા. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરીનાં સંસ્મરણો** (૧૯૫૬) : **એક ભાગવતની આત્મકથા** (૧૯૬૪) : (લે. મણિલાલ છોટાલાલ પારેખ), **સ્મૃતિસાગરને તીરે** (૧૯૬૪) : (લે. શ્રીમતી ગંગાબેન પટેલ), **જ્વાળા અને જ્યોત** (૧૯૬૫) : (લે. ચંદ્રકાન્ત પંડ્યા). આ છ કૃતિઓનો નામોલ્લેખ અર્વાચીન ગુજરાતી આત્મકથા-સાહિત્યની વિકાસરેખા વિશેની નોંધ પૂરી કરતા પહેલાં કરવો જોઈએ. આ છ કૃતિઓમાંની છેલ્લી '**જ્વાળા અને જ્યોત**' માધ્યમિક શાળાના ભાષાશિક્ષક શ્રી. ચંદ્રકાન્ત પંડ્યાની સાહિત્યિક ગુણ ગરવી એવી વિદ્યાર્થીઓને ઉદ્દેશીને લખેલી આત્મકથા છે.

લેખકના વ્યક્તિત્વમાં અસાધારણતા ભરી પડી છે અને તેથી આ કૃતિ માત્ર વિષયના ગૌરવને કારણે ગણનાપાત્ર બની છે એવું નથી. 'શ્રી. પંડ્યા પાસે આત્મકથાના રૂપમાં એક કલાકૃતિ સર્જવા માટે પૂરતી સામગ્રી અને સજ્જતા છે' એ વાત અગત્યની છે. સર્જક કૃતિની કૃતાર્થતા એનું સર્જન જેના ઉપર આધારિત છે તેવી રજૂઆતની કલાકુશલતામાં છે. રસળતી શૈલીના સ્વૈરમિજાજી નિબંધો સર્જવાની શક્તિ અને નવલિકાલેખકમાં હોય છે તેવી લાઘવપૂર્ણ છતાં ચોટદાર કથનકલાની આવડતનો સુમેળ 'જ્વાળા અને જ્યોત'ની આસ્વાદ્યતાને વધારે છે. એનું એક એક પ્રકરણ એક એક લલિત નિબંધ જેવું બન્યું છે. ૧૯૭૪માં લખાયેલી, અંતસ્તત્વને લીધે નહીં તેટલી અભિવ્યક્તિગુણે ઉલ્લેખનીય

'સ્મરણયાત્રા' પછી એ જ જાતનું આ પુસ્તક આપણને લગભગ બત્રીસ વર્ષના લાંબા ગાળા પછી પ્રાપ્ત થાય છે. 'નાના હતા ત્યારે' કે 'મેં પાંખો ફફડાવી' જેવાં 'સ્મરણયાત્રા'ની શૈલીની અસર નીચે લખાયેલાં શૈશવનાં સ્મરણો આલેખતાં પુસ્તકો આ કૃતિ પહેલાં રચાયાં છે. પણ ચંદ્રકાન્ત પંડ્યા પાસે સજીવ નિસર્ગચિત્રો આલેખવાનું જે તૂલિકાપાટવ છે, પિતા, માતા, સહિષ્ણુ સાથીઓ, શુભચિંતક શિક્ષકો, ભિન્નભિન્ન જાતિના મિત્રો, આદિવાસી ખેડૂતો જેવા પોતાના જીવન સાથે સીધો કે આડકતરો સંબંધ ધરાવનાર મનુષ્યોને સ્મૃતિમાં જડાઈ જાય તેવી તાદૃશતાથી વર્ણવવાની આવડત છે, બીમારી કે મૃત્યુ જેવા બનાવોની રજૂઆત મર્મસ્પર્શી રીતે કરવાની ફાવટ છે અને તળપદી ભાષા અને શિષ્ટ ભાષાનો ઔચિત્યપૂર્વક ઉપયોગ કરવાની કલાદૃષ્ટિ છે તે તનસુખ ભટ્ટ પાસે કે હરિપ્રસાદ દેસાઈ પાસે નથી
